CORRESPONDENCIA

RecIBIDA

Renacimiento Andino: Vanguardia Americana

Karen Lizárraga

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, ANTROPOLOGIA E
HISTORIA DEL PERU
UNIVERSIDAD NACIONAL SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA

Doctora Pilar Remy Simatovic
Directora, Museo Nacional de Arqueología, Antropología
e Historia del Peru

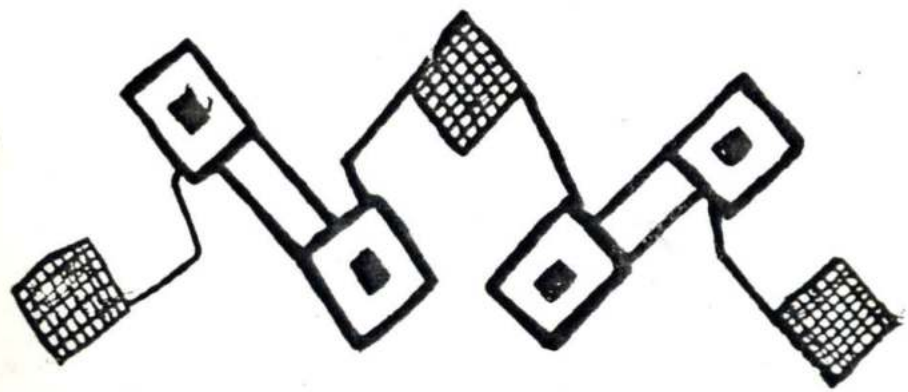
Ingeniero Pedro Villena Hidalgo
Rector, Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga

arqueográfico : Miriam Chiu

Comite Editorial :
Miriam Chiu
Karen Lizárraga

* Proyecto Killka: una Propuesta Pedagógica
MNAAHP - UNSCH
Parque Bolívar s/n, Pueblo Libre, Lima
Octubre 1993

Notas para una Nueva Generacion



Tejido Chankay

Este folleto está dedicado a Olga Scarpetta, valiente madre americana. Murió antes que su tiempo, pero nos dejó las bases para un modelo propio y pacífico de transformación.

**VESTIMENTA, EL PACIFISMO DEL PACIFICO
Y UNA NUEVA GENERACION**

Lizárraga, Karen, "Vestimenta, el Pacífico y nueva generación", Página Opinion, diario La Republica, 15 de octubre, 1993

La primera noticia de que algo extraordinario estaba gestando se publicó el diario La República el 4 de setiembre, una primicia sobre el encuentro de arqueología y arte por medio de una reconstruída vestimenta citadina contemporánea. La segunda nota salió el día siguiente en Crónicas del diario El Comercio. Por sus múltiples contradicciones ese artículo indicó que el parto no iba a ser facil.

Desde Agosto en el primer pasillo del Museo Nacional de Arqueología y Antropología estaba en curso la muestra Killka: Vestimenta y Registro III. En ella el museógrafo, Ricardo Botelo, había puesto la juventud en primera plana - en el centro de un montaje que obedecía la sintagma andina. El planteaba en las extremidades de la pared las bases estructurales del pacifismo del Pacífico. Entre los dos polos se encontraron simétricamente los soportes de textil y papel en un mensaje de afirmación de identidad y lenguaje propio. De esta manera los autores de las obras - Miriam Chiu, Herbert Rodriguez, Miguel Vidal, el grupo Kon Tiki, Veronica Vilaza, Jaime Romero y el Concurso Nacional de Pintura y Dibujo Campesino - acompañado por Felipe Guaman Poma de Ayala - se convirtieron en los protagonistas del nacimiento de una Nueva Generación.

Jovenes periodistas Adriana Vasquez y Ana Vidalón habían organizado una presentación de prendas del pasado y presente que devolvió al concepto de vestimenta su dignidad, demostrándolo un sistema de comunicación desde la India y la China hasta los Andes. El desfile en si constituía una reconceptualización de aquel medio al enfatizar en el comentario principios de forma, sintagma y iconografía andinas. Es así que en la entrada del Museo, en el pasillo y en el jardin, una Nueva Generación de peruanos se hizo causa común con sus primos al otro lado del Pacífico.

Participaron en el evento el grupo Paracas-Naska de la Escuela-Taller Madeleine Vionnet, Verónica Vilaza, el grupo Kon Tiki, jaujina Imelda Blancas Bao y los modelos del Instituto Ella. Así se llevó a cabo la presentación de una visión de "Nuestra Vestimenta Hoy", la tradición andina en forma regional y nuevas propuestas urbanas. El 12 de setiembre de 1992 el jardín y el patio del Museo Nacional de Arqueología y Antropología se convirtieron en una auténtica celebración de identidad y cultura propia.

Ese mismo día en el segundo patio y en la Sala de Temporales los arqueólogos tradicionales inauguraron una muestra sobre Pashash y La Galgada. El sonido de los tambores llenó el Museo, impregnado también con el olor del almuerzo contratado para celebrar el evento.

Hoy en la memoria de una periodista informal entrelazan dos imágenes de esperanza y lucha: La Plaza Tienanmen y el patio del Museo donde una Nueva Generación lucharon para establecer un nuevo orden. Los peruanos tuvieron mas suerte. No había ni balas, ni sangre - el terror de la fuerza física. Aquí en el Museo la arqueología tradicional - a pesar de Mariátegui y Hesse todavía encerrada en su "torre de marfil" - y una Nueva Generación enraizada en esa tradición pero centrada en su espacio y su tiempo, hicieron batalla pacíficamente a la manera de sus antepasados y a la sombra de las palabras de Li Lu, líder del Movimiento Estudiantil Chino, puestas en evidencia en la muestra Killka. Los dos equipos lucharon en esperanza para un futuro mejor.

Ganó la juventud.

Un día después se anunció la captura del último líder maoísta con proyección mundial, Abimael Guzmán. Una sola emisora había roto la barrera de silencio alrededor del renacer del pueblo andino. ATV Noticias pasó un reportaje del evento "Nuestra Vestimenta Hoy".

Aún en América nos queda un recuerdo permanente del evento en forma de un video y el Cuaderno Pedagógico Número 3 de la serie Killka: una Propuesta Pedagógica del Museo y la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. En el un modelo americano de tecnología/ideología textil democratiza estilos de vestimenta al nivel mundial, sentando una base para proyecciones propias de moda y mercado.

De esta manera esta nota constituye en elogio a una Nueva Generación de peruanos, "modesta, equilibrada, audaz y tenaz", creando una cultura integral - andina, peruana, y americana de paz.

NO AL BORRON Y CUENTA NUEVA

"Borrón y cuenta nueva" como concepto historiográfico toma auge en la última vanguardia latinamericana en la década del Setenta y hoy constituye una propuesta desde el sur al norte de America. Desde Uruguay en 1972 y el crítico Angel Rama hasta Nueva York en 1984 y el historiador de arte Kirk Varnedoe la cultura formal ha negado el valor fundamental de orígenes. Finalmente, en Lima en 1987 historiador Manuel Burga pone nombre al fenómeno y proyecta una utopía andina, contradictoria imagen de retórica en la cual memoria esta divorciada de la historia. Por falta de una base estructural propia no ha producido una expresión plástica.

Al mismo tiempo desde 1984 comienza a surgir propuestas en las artes plásticas que anuncian el renacer de la cultura andina. En ellas memoria e historia forman una unidad integral, siendo arqueología/historia la fuente común del nacer y renacer de nuestra forma y fondo cultural.

A pesar de cuatro años del intenso labor y difusión de ese fenómeno de parte del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia y la Universidad Nacional de San Cristobal de Huamanga, el renacer de la cultura andina dese sus propias raíces arqueologicas sigue desarrollándose en el silencio y al margen de los acontecimientos "oficiales". El modernismo y su sucesores, el pos-modernismo y la utopía andina, aún constituyen la única expresión promovida por los medios.

Mientras que la historia formal continua su marcha arrasadora, la historia informal, centrado en su espacio y tiempo, ha estado torciendo también un hilo de tiempo histórico hecho de la materia prima de eventos y personajes. Tiene sus protagonistas que han actuado en la sombra de las noticias, desapercibidas por el periodismo y la historia formal, así desvirtuada nuestra atención de acción auténtica.

Por ejemplo, en Ayacucho el 2 de julio de 1992 dentro del contexto de la celebración del 315 aniversario de la UNSCH se inaugura la Biblioteca Central, acto presenciado no por dignatarios extranjeros, ni políticos nacionales, periodistas formales, ni ninguno de las personalidades que generalmente "hacen la historia".

Encabezado por el Rector de la UNSCH, Ingeniero Pedro Villena Hidalgo, líderes locales - cívicos, militares y eclesiásticos - y una multitud de Ayacuchanos regocijaron un momento auténtico de supervivencia y paz. Habían venido desde todas las partes del territorio nacional especialmente para el evento el Consejo Nacional de Rectores, una representante del Museo Nacional de Arqueología y Antropología y una sola norteamericana para manifestar su solidaridad con el pueblo ayacuchano. Unicamente después que la historia se había hecho, vinieron la política, la prensa e intelectuales interesados.

El día siguiente llegó el Presidente Fujimori, acompañado por el ingeniero Camet y elSr. Carlos Ivan de Gregori. En el Paraninfo de la Universidad este último disertaba sobre la llegada de lo que Mirko Lauer ha llamado "el imperio del alfabeto". El ponente, cuyo nombre no aparece en el programa oficial, hablaba como si no hubiera existido dentro de la vanguardia de los años Setenta una corriente que pavimentaba el camino hacia el renacer de Killka -el milenario sistema semiótico propio que fija información por medio de graficos geométricos y pictóricos en soportes textil, cerámica, lítico y, ahora, hasta papel.

Antes y después del discurso de de Gregori, en la galería del rectorado el MNAA y la UNSCH presentaban la muestra Killka: Vestimenta y Registro. Por medio de las obras de Miriam Chiu, Hrbert Rodriguez, Toty de Samuel, Verónica Vilaza (Chile), Sergio Bustamante (Mexico), Taller del Pato Blanco (Berkeley, California) se proyectaba imágenes de la búsqueda en toda América desde los años setenta para modelos propios de vestimenta y del renacer del textil en si como medio de comunicación. El montaje, hecho de acuerdo con la sintagma andina, hilvanaba tres temas - vestimenta, comunicación y conciencia del Pacífico - en una unidad de tiempo pasado/presente. Era el chumpi (faja andina), acompañado por un obi (faja japonesa) lo que hizo puente sobre los dos lados de nuestro mar.

Por medio de modelos andinos el Museo desde 1989 y desde 1992 en colaboración con la Universidad ha hecho visible las bases de nuestra cultura y la unicidad de la cosmovisión americana. Esta política cultural ha hecho cada vez mas claro, como planteó una vez Arguedas, que no hay mestizaje cultural sino una inadecuada orientación histórica. De ese modo se entiende la falta de difusión de modelos propios nacidos de la arqueología como el origen de la injusticia social, un sistema educativo caduco y el caos cultural, una violencia proyectada no unicament hacia nosotros mismos sino también hacia el patrimonio dejado por nuestros antepasados.

Hoy, a pesar de esta proyección integral, continua el silencio, el infernal juego de la doble realidad: una, eurocentrada, y una, andinacentrada. Ellos quienes lo perenizan seguramente han leído Freire pero no han entendido. Todavía se proyecta una educación colonizada y anti-democrática y de "ellos" - los que hablan lenguas nativas -y nosotros - los que hablan lenguas de origen eruopeo, como si no hubiese iniciado el proceso de restructuracion en las artes y en las ciencias occidentales desde el cambio de este siglo. Por eso, sin una proyección de educación integral que tome en cuenta las avances de la arqueología y arte/ciencias contemporáneos, el conocido lenguaje de paz - pueblo, libertad, democracia - sigue siendo nada más que meras palabras.

La estrategia pacifista de afirmación y reafirmación, dada por el arqueólogo Rosas, mantiene su vigencia. Hoy como ayer, nos despertamos alegres y esperanzados que mañana vendra el reconocimiento de que el pueblo andino -de conciencia libre y liberadora - ha renacido.

ARQUEOLOGIA Y LA CULTURA ANDINA

Las semillas de tres movimientos actuales de identidad y democratización cultural - el chino, el andino y el americano -- se sembraron en el inicio de este siglo con la práctica de la arqueología como ciencia. Tanto en Asia como en América son europeos los primeros en excavar y estudiar sistemáticamente los yacimientos arqueológicos: el sueco J. G. Andersson en la China y el alemán Max Uhle en los Andes.

De pronto surgen en los dos lados del Pacífico arqueólogos "patriotas" quienes emplean la arqueología como instrumento efectivo de historiografía en el mundo contemporáneo." (1) Hoy se honra a Julio C. Tello como el padre de la arqueología andina, asimismo Li Chi como el padre de la arqueología china.

En 1911 en la China triunfa la revolución "moderna" del Dr. Sun Yat Sen y con ella la introducción de modelos europeos desde formas políticas, como es la república, hasta vestimenta y el saco con manga insertada. Corre el tiempo y se profundizan estos cambios radicales con nuevas personalidades políticas. Chiang Kai Chek y Mao Tse Tung personifican la lucha entre el estatus quo y el comunismo, triunfando este último en el ano 1948. En ese proceso de modernización el tradicional ma gua se descarta por el zhong zan, mejor conocido como "el saco Mao".

Paralelamente, desde raices arqueológicas se gesta y nace finalmente el Movimento Estudiantil Chino - una afirmación de tradiciones chinas en forma contemporánea. Una nueva generación se habia dado cuenta que la abolición formal del calendario tradiciónal desposeyo la China del eje de su identidad, base de modelos propios y, por ende, una perspectiva y proyección propias de mercado. La juventud china comienza a resistir "la marcha del progreso" y crean un movimiento de identidad cultural que culmina en 1989 en la masacre de la Plaza Tienanmen.

Allí el Movimiento Edstudiantil Chino encendió de nuevo la antorcha de la libertad. Al contar la historia, el lider estudiantil Li Lu escribe, "A la larga la verdad es más poderosa que las armas. El futuro de China pertenece a una nueva generación", y sienta una base ideologica para un movimiento pacifista en los dos lados de la Cuenca del Pacífico. Cae en desuso el saco Mao y nace una industria textil con un modelo propio de moda - el chi pao - el vestido nacional de la China.

En los Andes en el primer tercio del siglo en curso Julio C. Tello llega a ser el gran ideologo del movimiento andino, conocido en aquel entonces por el nombre Indigenismo. Manifestando una identidad "indio", el comienza a restructurar el tiempo pasado en base de patrones andinos. Le sigue Luis G. Lumbreras. En los anos setenta al frente de una arqueologia "nacionalista", centrada en Lima y Ayacucho, el crea el concepto de Arqueologia Social y comienza a transformar el Museo Nacional de Arqueología y Antropología, creado por Tello, en un centro de irradiacion cultural.

Veinte anos después, en la misma institución Hermilio Rosas gesta un movimiento andino. En 1989 el Museo publica un manifiesto y un plan de nueve puntos para descolonizar la cultura y comienza a promover un concepto de identidad cultural, cimentado en la recuperacion delantiguo sistema calendárico y el sistema milenario de comunicación visual, killka.

Contextualizando expresión contemporánea como trabajos del Archivo del Concurso Nacional de Pintura y Dibujo Campesino, las mantas de Wari Zárate, las arpilleras de Ubaldina Altamirano y Gloria Pacheco, la pintura de Charo Noriega y Lucy Angulo, las máscaras de Miriam Chiu y los textiles de Ayacucho, Q'ero y Taquile con sus orígenes arqueológicas, el Museo, y desde 1992 en colaboración con la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, ha llegado a afirmar la integridad de una conciencia andina conservada sobre los siglos.

Desde la primera muestra Renacimiento Andino: un Concepto de identidad Cultural hasta el desfile "Nuestra Vestimenta Hoy", en el Peru lo arqueológico ha ido transformándose en lo arquetípico, los modelos propios de un sistema integral naturaleza/cultura, como en la China la base de conceptos propios de educación, ecología, mercado y madre.

Al mismo tiempo que ha comenzado a disipar las dudas acerca de la suprvivencia de la cultura andina, lo que han sido la base de inequidades múltiples al nivel nacional e internacional se ha creado una realidad que insiste en respuestas a problemas actuales generados desde el centro de nuestro propio espacio y tiempo.

Así, nació el Proyecto Killka: una Propuesta Pedagógica con sus Cuadernos Pedagogicos. Actualmente, se ha puesto al alcance al público el Cuaderno No. 5a que sienta nuevas bases para la democractizacion de la cultura. En el se plantea un modelo corológico coo herramienta pedagógica para enseñar y estudiar la historia andina. Asimismo, hay una reinterpretación del concepto de tradición oral, acompanada por sus propios textos.

De esta manera en el Peru el Museo y la UNSCH llegan a ser una fuerza mayor en la renovacion de una base propia de auto-estima nacional, la creación de una conciencia del Pacífico y la preservación de los principios democráticos que promocionana la paz al nivel nacional e internacional. Con la publicación del quinto cuaderno estas instituciones siguen catalizándose a gran fuerza ya no en busca de una identidad sino afirmándose la cultura andina actual.

(1) Chang, Kwah Chih, THE ARCHAEOLOGY OF ANCIENT CHINA, New Haven:Yale University Press, 1986, p. 16

(2) Lu, Li, "Una Nueva Generacion China a la Vanguardia", diario El Comercio.

TERCERA FUERZA Y CULTURA ANDINA

Desde una perspectiva andina del escenario político-cultural actual, la segunda carta de Abimael Guzman parece ser escrita no por un "dócil aliado de la propaganda gubernamental", como plantea Agustin Haya de la Torre, sino simplemente por un patriarca o criollo mas, machista estilo occidental.

Al eliminar la política tradicional de Derecha e Izquierda y hacer causa común con el Presidente Alberto Fujimori, Guzman intenta crear - a espaldas de la política cultural pacifista del movimiento andino iniciado en 1989 por el Museo Nacional de Arqueología y Antropología - una Tercera Fuerza.

Nace este como concepto político en Colombia entre 1953 y 1957 cuando el dictador Gustavo Rojas Pinilla llega al poder y comienza a formar una nueva alianza militar/popular para legitimarse. Pronto su exito inicial cae en "un círculo vicioso de oposicion y represion."

Es la tesis de recientemente fallecida socióloga Colombiana Olga Scarpetta, del New School for Social Research en Nueva York, el documento que facilita una mayor comprensión del fenomena. Al explorar los origenes de la violencia en Colombia ella sostiene que esta nace de la retórica de la Declaracion de Benidorm, la inadecuada respuesta de la política tradicional, implementada para derrocar el mismo dictador que ella había puesto en poder.

Los dos partidos, cimentados en la religión del estado, llaman "toda la ciudadania a pararse como un solo cuerpo contra la Tercera Fuerza de Rojas Pinillas y emergentes ideologias socialistas y comunistas que amenazan estas tradiciones."" De este modo, explica Scarpetta, quienes rechazan la política bi-partita, como definido por ellos, llegan a ser "perverso", por consiguiente excluídos del proceso político, rumbo a la violencia.

El equivalente de ese fenómeno en el Perú comienza en los años Veinte. Nace por un lado el Apra y la arqueología de Tello, por el otro la Izquierda y el arte del grupo de Sabogal. Identificada mas con la Derecha, Elena Izcue integra arqueología y arte en una nueva expresión plastica sin nombre.

Aproximadamente al mismo tiempo que cae Rojas Pinilla en Colombia, en el Perú comienza la persecución de Víctor Raul Haya de la Torre y el APRA. Habiendo sido aplstado el Movimiento Indigenista en 1943, desaparecen Sabogal e Izcue del escenario. Tello ya habia muerto en 1947. La Derecha e Izquierda parten la torta - la primera con el arte, el segundo con la arqueologia y el arte popular, ahondando el abismo entre pasado y presente sobre el cual Tello por un lado e Izcue por el otro habian comenzado a construir un puente.

Es Arguedas quien intuye la naturaleza de la problematica cuando define el hispanismo como una fragmentacion del pasado y presente que "da valor a lo indígena en las formas mestizas". Declara el que todo hispanista en la politica es de ultra-derecha, característica hasta hoy de

todo el espectro político peruano, a pesar de los nombres clásicos que llevan las diferentes agrupaciones.

Bien. Si se emplea el modelo Colombiano para entender la problemática peruana y se sustituye Fujimori por Rojas Pinilla, el escenario actual se entiende perfectamente. Tenemos por un lado la política - Derecha, Izquierda y Tercera Fuerza -y por el otro un restaurado tejido de cultura que integra arqueología y expresión en sus múltiples formas, una naciente conciencia nacional que constituye el renacer de la cultura andina, hasta ahora con minimo apoyo político.

Sin embargo, si es cierto que las fuerzas de la policia nacional capturaron Abimael Guzman, era la política cultural del Museo Nacional de Arqueología y Antropología en colaboracion con la Universidad Naional San Cristóbal de Huamanga, al hacer causa comun con nuestros primos chinos, lo que quito de Guzmán lo que quedaba de su piso ideológico y su credibilidad.

Tambien, las universidades se estan liberando, no por el uso de la fuerza física, sino por la llegada de una ideologia, nueva para unos, renovada para otros, con lógica propia, base de una esperanza y paz duradera para todos.

Por lo tanto, pensamos es claro que ni Guzmán ni Fujimori representa una auténtica fuerza liberadora, sin las dos caras de una misma moneda. Somos nosotros, quienes con amor y desinteres hemos afirmado a través de instituciones nacionales un manifiesto de identidad y paz andinas, llevando a cabo "un programam sistemática, coherente, y desarrollado en diferentes planos" de 9 puntos para descolonizar la cultura, ayudando al pueblo recuperar su auto-estima y los símbolos de su identidad.

En mas de cuarenta exhibiciones en cuatro años hemos concientizado al público a la importancia de su herencia andina - desde ciencia a arte, la base de cualquier concepto auténtico de modernidad. Hace tiempo el Museo y la Universidad han respondido a Kirk Varnedoe del Museo de Arte Moderno cuando pregunta el, "Porque Stonehenge en la edad espacial?"

Son los modelos andinos y americanos que no solo integran el espaciotiempo, pasado/presente, arte/ciencia y campo/ciudad, sino proporcionana el lugar que corresponde a la mujer, lo que prometen una educación y expresión auténtica, y desde moda a mercado, un futuro propio y pacífico de Renacimento Andino.

*Scarpetta, Olga, RELIGIOUS SYMBOLISM AND THE STRUCTURE OF POLITICS EN COLOMBIA; a Content Analisis of the Declaration of Benidorm, Phd. Thesis, New School for Social Research, New York, 1989.

RENACIMIENTO ANDINO

En la grave situación por la que atraviesa el país es necesaria una propuesta peruana de paz. En los Andes la concepción de "relacion adecuada" es un valor primario, base de la armonías de los conjuntos.

El sentimiento de estar dominado es el estado mental de quienes no tienen la entereza interna para afirmar el valor de ser (individual y colectivo) y poner orden afirmando valores, en su propio espacio.

Renacimiento Andino significa el esfuerzo de poner en un cuadro coherente y armónico una cultura andina/peruana americana.

Consideramos necesario afirmar y poner en práctica los siguientes nueve puntos que significan el reconocimiento de valores nacionales que representan en sí una propuesta de paz y resurgimiento nacional.

1. Introducir el paradigma andino, cuatro esquinas y un centro y sus variaciones, como estructura auténticamente americana.

2. Demostrar su utilidad ético/estética como sistema de comunicación.

3. Afirmar el textil andino pre-eruopeo como fuente auténticamente americana de ética y estética, demostrando el valor paralelo y complementario de los diferentes medios de creación.

4. Abrir un flujo recíproco de información y cultura a nivel americano sur/norte.

5. Comenzar un diálogo en las artes haciendo posible el desarrollo de un lenguaje crzitico propio al área andina y participación descolonizada en el movimiento cultural occidental.

6. Revalorizar el lenguaje de la arqueología andina, introduciéndolo al discurso de la historia del arte universal.

7. Comenzar un diálogo que haría posible reorientar la enseñanza en las artes de acuerdo con la realidad nacional, regional y americana.

8. Formular propuestas visuales al nivel museológico que haría posible introducir al pueblo la coherencia de su cultura pasado/presente, facilitando nivelar los conceptos de arte/arte popular en una sola expresión.

9. Realzar la imagen del Museo Nacional de Arqueología y Antropología como cuna de una expresión nacional y regional por tener la colección más completa de expresión andina y el Museo de Arte-Ciudad de Lima, como protagonista cultural del concepto de continuidad cultural, por tener una colección que abarca todas las épocas de la historia del arte andino/peruano, buscando apoyo para programas que tendrían participación

nacional/internacional.

En:
Renacimiento Andino un Concepto de Identidad Cultural, Lima: MNAA, 1989.

Lizárraga, Karen "Renacimiento Andino: un Concepto de Identidad Cultural", Boletin CHIRAPAC, junio1989, año 1, no. 1.

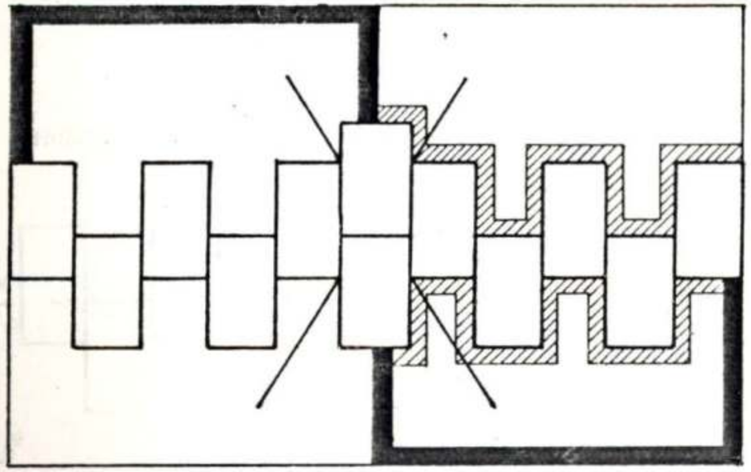
Lizárraga, Karen, "Renacimiento Andino: Naciente Lenguaje Americano", Ponencia 47 Congreso de Americanistas, Simposio: Arte Andino, New Orleans, La. E.U.A., julio 1991.

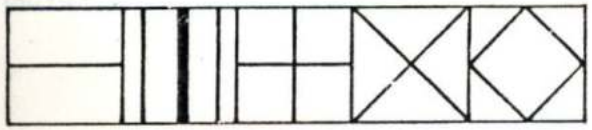
____________, RENACIMIENTO ANDINO; Naciente Lenguaje Americano, Lima: MNAA, 1992.

____________, "Renacimiento Andino: Naciente Lenguaje Americano", en ARTE ANDINO, ed. Penny Dransart, Londres: Worldwide Archaeological Series, en prensa.

CHIU, MIRIAM - LIZARRAGA, KAREN, Renacimiento ANDINO Identidad, ICONOGRAFÍA y Mujer, LIMA 1992.

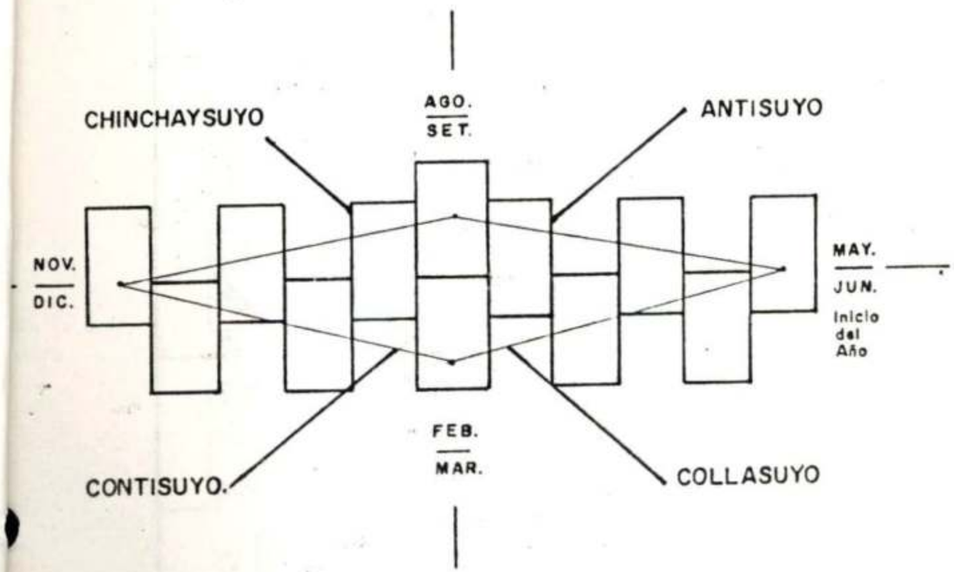
El Modelo Andino





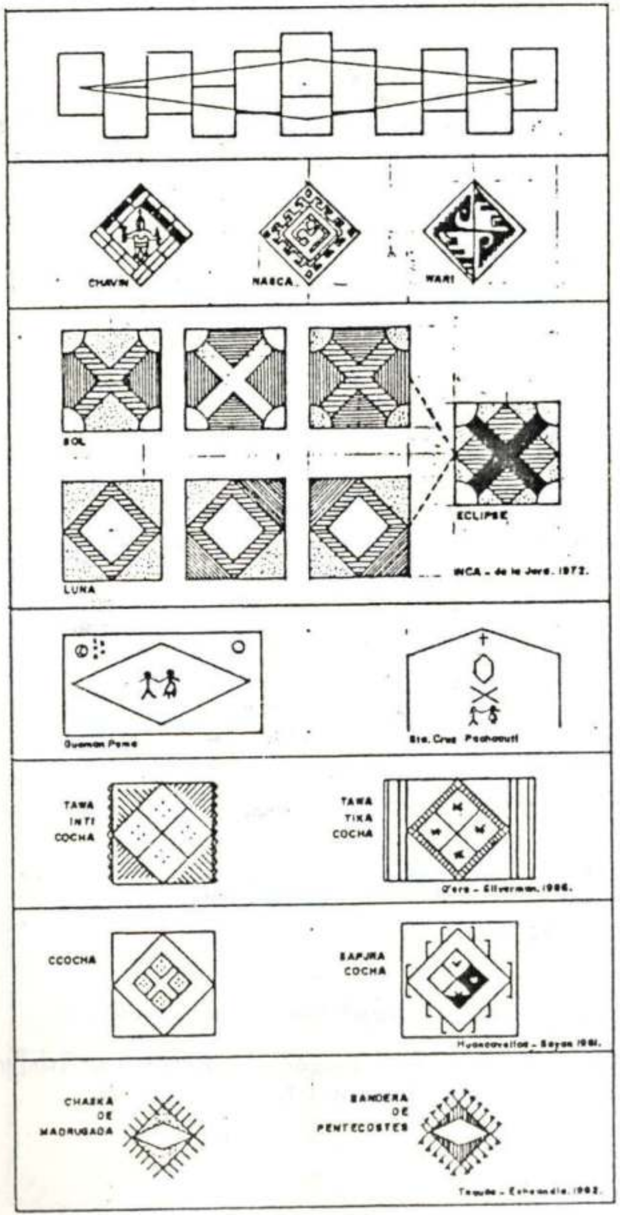
Lizáarraga, et al, KILLKA; una Propuesta Pedagógica, Lima y Ayacucho: MNAAHP - UNSCH, 1992.

El Calendario



bid, p. .

Killka

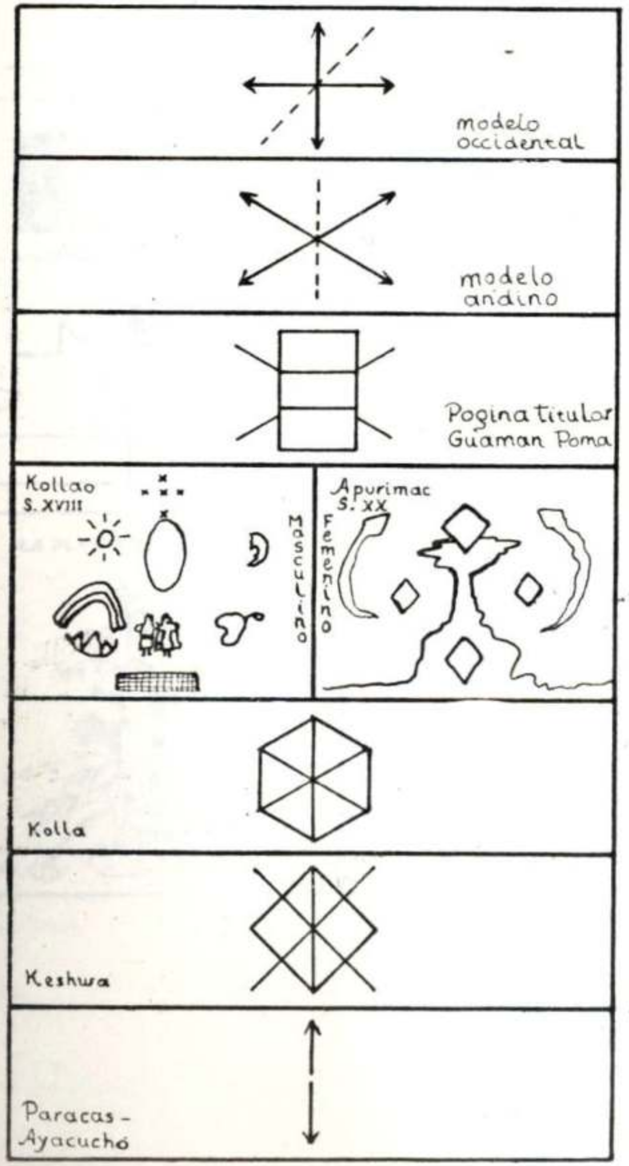

CHAVIN
NASCA
WARI
SOL
ECLIPSE
LUNA
INCA - de la Jara. 1972.
Guaman Poma
Sta. Cruz Pachacuti
TAWA INTI COCHA
TAWA TIKA COCHA
Q'ero - Silverman. 1986.
CCOCHA
SAPJRA COCHA
Huancavelica - Sayas 1981.
CHASKA DE MADRUGADA
BANDERA DE PENTECOSTES

pid, p. .

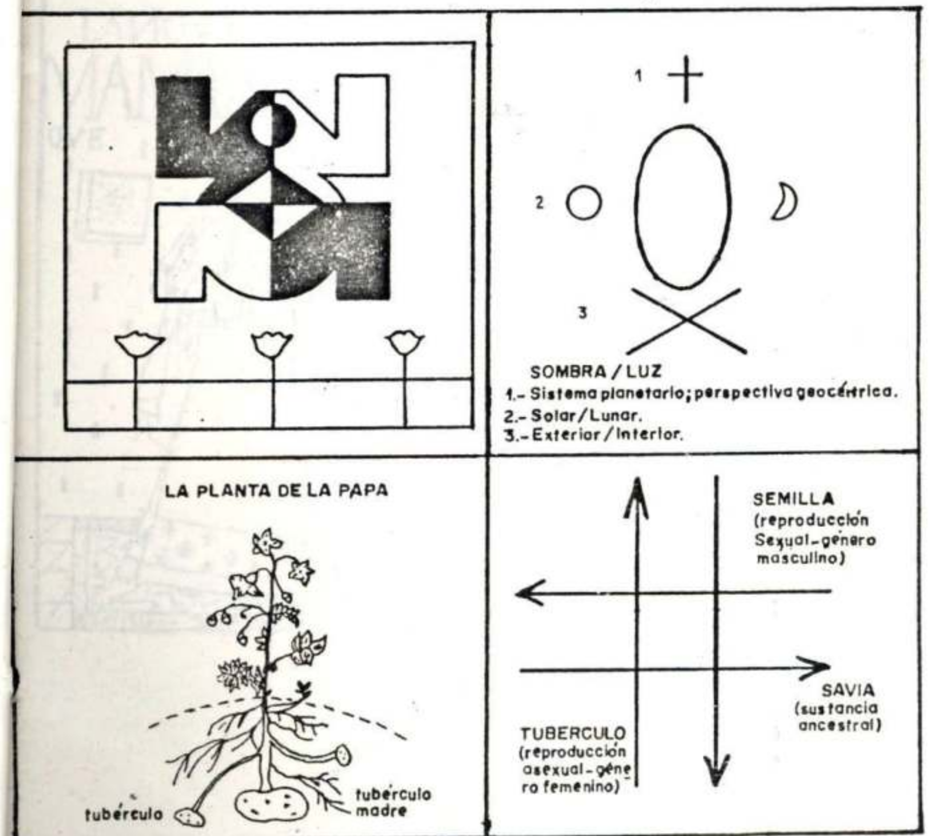
MNAAHP, NUESTRA COCA HOY, agosto 1992, catálogo de exhibición

Lizárraga, Karen, "Killka: una aproximación teórica a la tradición oral", TRADICION ORAL Y CULTURA PERUANA, ed/ Gonzalo Espino, U.N.M.S.M., en prensa.

l Modelo Psico-Lingüístico



Modelo Hidráulico



p. Cit., p. .

PACHA: Espaciotiempo y Vestimenta, MNAAHP en el I.C.P.N.A., Miraflores, 1991; en el M.I.C.T.I. en Ayacucho, 1991.

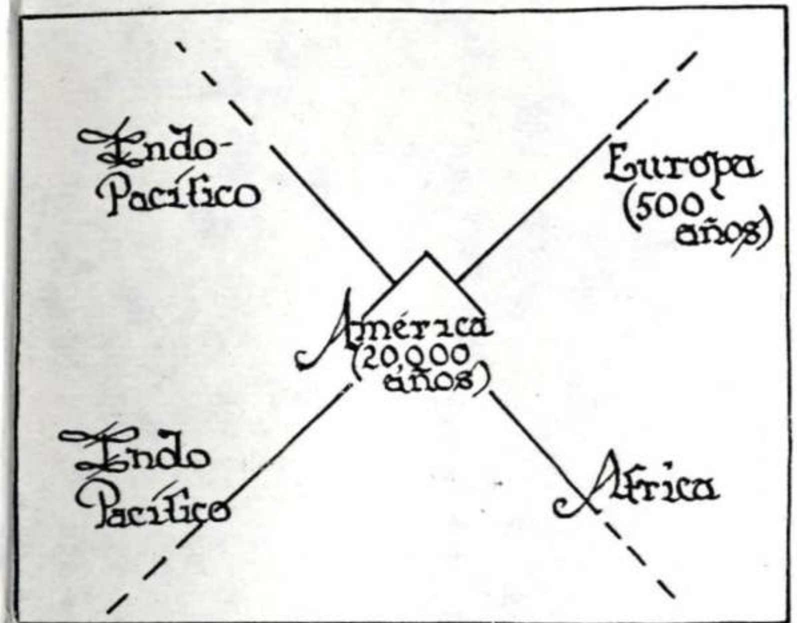
Proyecto Killka, KILLKA; Vestimenta y Registro, exhibición Ayacucho, 1992, tríptico de exhibicón.

--------------, KILLKA: Vestimenta y Registro, Cuaderno Pedagógico No. 1, Lima y Ayacucho: MNAAHP y UNSCH, 1992.

l Conjunto Andino



El Modelo Corológico



Renacimiento Andino:

Vanguardia Americana

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, ANTROPOLOGIA E
HISTORIA DEL PERU
UNIVERSIDAD NACIONAL SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA

TERCERA FUERZA Y CULTURA ANDINA

Desde una perspectiva andina del escenario político-cultural actual, la segunda carta de Abimael Guzmán parece ser escrita no por un "dócil aliado de la propaganda gubernamental", como plantea Agustín Haya de la Torre, sino simplemente por un patriarca o criollo más, machista estilo occidental.

Al eliminar la política tradicional de derecha y izquierda y hacer causa común con el Presidente Alberto Fujimori, Guzmán intenta crear - a espaldas de la política cultural pacifista del movimiento andino iniciado en 1989 por el Museo Nacional de Arqueología y Antropología - una Tercera Fuerza.

Nace este como concepto político en Colombia entre 1953 y 1957 cuando el dictador Gustavo Rojas Pinilla llega al poder y comienza a formar una nueva alianza militar/popular para legitimarse. Pronto su éxito inicial cae en un círculo vicioso de oposición y represión.

Es la tésis de recientemente fallecida socióloga Colombiana Olga Scarpetta, del New Scchool for Social Research en Nueva York, el documento que facilita una mayor comprensión del fenómeno. Al explorar los orígenes de la violencia en Colombia ella sostiene que ésta nace de la retórica de la Declaración de Benidorm, la inadecuada respuesta de la política tradicional, implementada para derrocar el mismo dictador que ella había puesto en poder.

Los dos partidos, cimentados en la religión del estado, llaman "toda la ciudadanía a pararse como un solo cuerpo contra la Tercera Fuerza de Rojas Pinillas y emergentes ideologías socialistas y comunistas que amenazan estas tradiciones."
De este modo, explica Scarpetta, quienes rechazan la política bi-partita, como definido por ellos, llegan a ser perverso, por consiguiente excluídos del proceso político, rumbo a la violencia.

El equivalente de ese fenómeno en el Perú comienza en los años Veinte. Nace por un lado el Apra y la arqueología de Tello, por el otro la Izquierda y el arte del grupo de Sabogal. Identificada mas con la Derecha, Elena Izcue integra arqueología y arte en una nueva expresión plástica sin nombre.

Aproximadamente al mismo tiempo que cae Rojas Pinilla en Colombia, en el Perú comienza la persecución de Victor Raul Haya de la Torre y el Apra. Habiendo sido aplastado el Movimiento Indigenista en 1943, desaparecen Sabogal y Izcue del escenario. Tello ya había muerto en 1947. La Derecha e Izquierda parten la torta - la primera con el arte, el segundo con la arqueología y el arte popular, ahondando el abismo entre pasado y presente sobre el cual Tello por un lado e Izcue por el otro habían comenzado a construir un puente.

Es Arguedas quien intuye la naturaleza del problemática cuando define el hispanismo como una fragmentación del pasado y presente que "da valor a lo indígena en las formas mestizas". Declara él que todo hispanista en la política es de ultra-derecha, característica hasta hoy de todo el espectro político peruano, a pesar de los nombres clásicos que llevan las diferentes agrupaciones.

Bien. Si se emplea el modelo Colombiano para entender la problemática peruana y se sustituye Fujimori por Rojas Pinilla, el escenario actual se entiende perfectamente. Tenemos por un lado la política - Derecha, Izquierda y Tercera Fuerza - y por el otro, un restaurado tejido de cultura que integra arqueología y [redacted] EXPRESION en sus múltiples formas, [redacted] una naciente conciencia [redacted] nacional que constituye el renacer de la cultura andina, hasta ahora con mínimo apoyo político.

Sin embargo, si es cierto que las fuerzas de la policía nacional capturaron Abimael Guzmán, era la política cultural del Museo Nacional de Arqueología y Antropología en colaboración con la Universidad Nacional San Cristobal de Huamanga, al hacer causa común con nuestros primos chinos, lo que quitó de Guzmán lo que quedaba de su piso ideológico y su credibilidad. [redacted]

También, las universidades se están liberando, no por el uso de la fuerza física, sino por la llegada de una ideología, nueva para unos, renovada para otros, con lógica propia, base de una esperanza y paz duradera para todos.

Por lo tanto, pensamos es claro que ni Guzmán ni Fujimori representa una auténtica fuerza liberadora, sino las dos caras de una misma moneda. Somos nosotros, quienes con amor y desinterés hemos afirmado a través de instituciones nacionales un manifiesto de identidad y paz andinas, llevando a cabo "un programa sistemática, coherente, y desarrollado en diferentes planos" de 9 puntos para descolonizar la cultura, ayudando al pueblo recuperar su auto-estima y los símbolos de su identidad.

En más de cuarenta exhibiciones en cuatro años hemos concientizado al público a la importancia de su herencia andina - desde ciencia a arte, la base de cualquier concepto auténtico de modernidad. Hace tiempo el Museo y la Universidad han respondido a Kirk Varnedoe del Museo de Arte Moderno cuando pregunta él, "Porque Stonehenge en la edad espacial?"

Son los modelos andinos y americanos que no solo integran el espaciotiempo, pasado/presente, arte/ciencia y campo/ciudad, sino proporcionan el lugar que corresponde a la mujer, lo que prometen una educación y expresión autentica, y desde moda a mercado, un futuro propio y pácifico de Renacimiento Andino.

TURISMO

Lima, lunes 25 de octubre de 1993 El Comercio

En homenaje a Rebeca Carrión Cachot

Arqueóloga peruana estudió Chan Chan

Hemos recibido una carta de la amable lectora señora Karen Lizárraga y como ella dice: *norteamericana solidaria con el pueblo andino.*

La carta se refiere a Chan Chan, nota aparecida en la sección Turismo, el lunes pasado.

La señora Lizárraga, bachiller en Historia de la Universidad de California en Berkeley, escribe: *A diferencia de lo dado en ese artículo (jan jan = sol sol), la arqueóloga peruana Rebeca Carrión Cachot en su artículo de 1953 sostiene que la palabra Shian Shian es el origen de Chan Chan y significa luna-luna (lo que concuerda, por ejemplo, con la propuesta en las artes plásticas de José Antonio Morales). Además, en referencia a la Waka del Dragón, que queda justo al frente de Cerro de Cabras mencionado en el artículo, escribe ella, "Es un pequeño santuario dedicado a la luna... sepulturas de mujeres jóvenes... dedicadas al culto... o sacrificios humanos (Carrión Cachot 1953:193)★. A mí me dijeron la gente del lugar, cuando lo visité en 1985... que hay túneles subterráneos que unen la waka con el Cerro. En todo caso la información dada en los cuadernos pedagógicos # 1 y 5 (y 4) indica una relación.*

En nuestro trabajo sobre la costa norte/sierra, encontramos una relación obvia entre los sonidos Chan Chan, Chankay y Chanka, palabras que en el diccionario de González Holguín se relacionan tanto con aves como con normas de la vida sexual, información proporcionada en el cuaderno 5 b, que entra en prensa esta semana.

Me alegro que se reconoce el trabajo de mis paisanos en Harvard, pero me gustaría pensar que ellos están de acuerdo conmigo que no se puede crear una cultura auténticamente americana encima del olvido de una peruana y arqueóloga que amaba profundamente a su país y luchaba para que tenga una memoria y una historia auténtica.

★Carrión Cachot, Rebeca, "Un mito Cultural del Norte del Perú", Letras, U.N.M.S.M. 1953:185-200."

5

en breve

Huancavelica te espera

Folcloristas, intelectuales y artistas de todo el país vienen alistando maletas para enrumbar a Huancavelica donde, a fines de este mes, se desarrollará el XIII congreso nacional y el segundo encuentro internacional de folclore andino.

El evento, que será denominado **Sergio Quijada Jara** –en memoria al acucioso investigador del folclor de la sierra sur y centro del país–, atraerá también a estudiosos y científicos extranjeros, habiendo asegurado ya su presencia delegaciones de Bolivia, Argentina y México.

La organización del certamen ha recaído en una comisión especial de docentes de las universidades San Marcos, de Lima; San Cristóbal, de Huamanga; Nacional del Centro, de Huancayo, entre otros centros académicos.

Entre el 25 y el 29 de setiembre los asistentes abordarán temas referidos a literatura, tecnología y economía y cosmovisión popular. Si tienes interés en participar puedes buscar a **Liliana Olaechea,** de la Escuela Nacional de Folkclore, ubicada en Mariscal Las Heras 231, en Lince, o preguntar por

Gaceta sanmarquina

Una polémica entrevista al sacerdote y pedagogo brasileño, don **Paulo Freyre**, incluye el último número de la Gaceta Sanmarquina, la pulcra e ilustrativa publicación de la Oficina de Relaciones Públicas de la cuatricentenaria casa de estudios.

Esta edición está dedicada íntegramente a temas educativos y en ella escriben **Gloria Helfer, Andrés Cardó Franco, Emilio Barrantes, Mercedes Cabanillas, Manuel Iguíñiz, Carlos Castillo Ríos** y **Kennet Delgado.**

El material incluido en esta ocasión no sólo abunda en propuestas sino que revela juicios, algunos consensuales, pero otros –lo sabemos– que animarán la polémica y el debate justamente en el año de la "Modernización Educativa".

Desde estas páginas nuestra felicitación para los responsables de la revista, en especial para su editor, **Arturo Romero**, periodista sanmarquino que hasta hace unos años trabajara en esta casa editora.

Proyecto Killka

Ya está en imprenta el quinto número de la serie "cuadernos pedagógicos del proyecto Killka", un trabajo de revalorización de la cultura y cosmovisión andina que con mucho empeño viene publicando el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia y la universidad San Cristóbal de Huamanga. Siempre bajo la batuta de la especialista **Karen Lizárraga**, esta vez se trata de un documento que introduce un nuevo concepto de la tradición Killka, a través del método arqueográfico, es decir, la reproducción de formas arqueológicas por medio de lápiz, tinta o estilográfico.

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, ANTROPOLOGIA E HISTORIA DEL PERU
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA

KILLKA; UNA PROPUESTA PEDAGOGICA

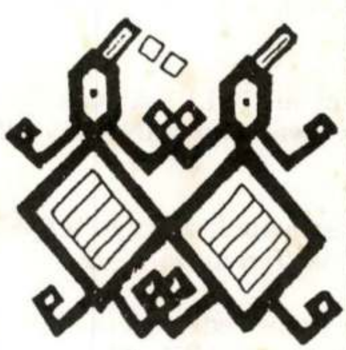
HOJA PEDAGOGICA NO. 3 - Cultura y Comunicación

UN MODELO ANDINO DE COMUNICACION



Naska	Qonchopata	Chimu	Colonial	Actual

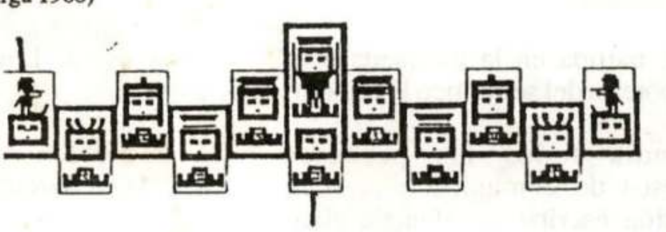
IMAYMANA
Salud - Allilla Kay Allillacuchillacay
(Gonzalez Holguín)



(Recordar)

PACHAYACHACHI*
Pacha - espaciotiempo, vestimenta
Taki - Cantar solo sin bailar o cantando bailar (Gonzalez Holguín)

MASHA
(Burga 1988)



SACHAKUCHUY
(Vásquez y Vergara 1988)
ARBOL - KUKA
SACHA MALKI

TOKAPO
(Killka)



(Recordar)

*Ver Urbano 1981; para esquema de género ver Proyecto Killka, Cuaderno Pedagógico Nº 2.

UN MODELO AMERICANO DE COMUNICACION

KILLKA (f)

Transmisión directa de imágenes visuales
Grafías geométricas y pictóricas

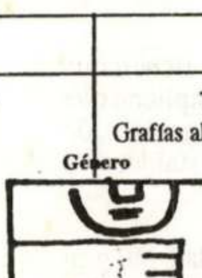


Superestructura

Estructura

Taki - Cantar/Bailar
Tusuy - bailar

Género



Noriega (1985)

SELECCION ALTERNATIVA

ESCRITURA(m)

Transcripción del hablar (Silverman 1983:6)
Grafías alfabéticas y ortográficas (Gálvez Astorayme 1990:15)

a, b, c, d...

Super-estructura

Estructura →

ARTE

Discurso visual pintura, etc.	Discurso verbal Literatura
Discurso corporal	Discurso Musical

Actualmente la técnica de fijar información permanentemente por medio de la escritura tomada en relación con conceptos de la semiótica ha encontrado sus límites. Varios investigadores han preocupado por el tema de «Literacy, Reading and Power» (Yale University 1987:193), que traducel «Alfabetismo, Lecutra y Poder.» Dentro del simposio de ese nombre, auspiciado por Yale University, el antropólogo Jack Goody argumenta en favor de la primacia de la escritura y escribe «Sociedades alfabetizados han provenido mayor resistencia a dominación exterior. En una consideración de los problemas de sociedad donde pueblos están divididos entre los que pueden leer y escribir y los que no pueden...alfabetismo esta asociado con poder en los dominios de la política, el trabajo y la economía,» (Goody 1987:194).

Hoy en los Andes, donde es cada vez más claro la continuidad cultural (Concurso Nacional de Pintura y Dibujo Campesino 1984-1993, MNAAHP 1989-1993, Proyecto Killka 1992-1993), se pone en cuestión lo sostenido por Goody. Que poder ha permitido que la cultura andina sobreviva la llegada del «imperio del alfabeto» es lo que queda por esclarecer. Al hacerlo es responder a la vanguardia desde la década de los Ochenta cuando en Nueva York ésta afirma, «No queremos ver el poder de la forma. Queremos ver otras formas de poder» (Village Voice 1984) hasta Villa El Salavador y Maria Elena Moyano en los Noventa.

Nos parece un punto de partida en la búsqueda para respuestas la acertada hipótesis del semiótico Humberto Eco cuando sostiene él:
«...la semiótica estudia todos los procesos culturales...como procesos de comunicación» (Eco 1978:32). A continuación escribe él, «Queda claro entonces que nuestra hipotesis convierte la semiótica en una teoría general de la cultura y en último analisis en un sustituto de la antropología cultural» (Ibid, p. 37).

Es en ese sentido que entendemos las palabras de Chalena Vásquez y Emilio Vergara cuando escriben ellos: «La cultura quechua tiene sistemas o lenguaje artisticos en música, danza, teatro, artes plásticas (vestuario, cerámica, tejidos) poesía, narración, con características propias, que debemos conocer a través de la sistematización científica» (Vásquez y Vergara 1988:12).

Ellos sostienen que «los sistemas artísticos tienen una existencia social e histórico» (Ibid, p. 12). Explican que «detrás de una danza...existen formas de organización social». Su análisis se ancla en el espacio y establece un eje dual campo/ciudad.

Ahora, el Proyecto Killka ofrece una unidad integral universal temporal que recoge todos elementos mencionados en una sola expresión cultural. Tomando no el espacio, sino el tiempo como marco de referencia, el arqueólogo Hermilio Rosas explica que en la antigüedad era el calendario el medio que conjugaba todos los fragmentos sociales en una unidad cultural. Escribe el: «...para realizar con exito la siembra y la cosecha, se necesita conocer y controlar el ritmo de los fenómenos naturales como la lluvia, la energía solar, así como las estrellas, las fases de la luna y el ciclo solar. De esta forma se logró la invención del calendario que permitió sistematizar y adecuar las actividades sociales a los diferentes ciclos astronómicos» (Rosas 1989:5).

Por eso, es util el empleo del modelo espaciotiempo para formular un MODELO ANDINO DE CULTURA Y COMUNICACION.

BIBLIOGRAFIA

Astorayme Galvez, Isabel, QUECHUA AYACUCHANA, Concytec: 1990.

Bonilla, Jennifer, Carrillo, Hugo, y Plaza, Nelly, IMAGENES Y REALIDAD: a la Conquista de un Viejo Lenguaje, Lima: Concurso Nacional de Pintura y Dibujo Campesino, 1992.

Burga, Manuel, EL NACIMIENTO DE UNA UTOPIA, Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1988.

Eco, Humberto, LA ESTRUCTURA AUS[illegible]E, Barcelona: Lumen, 1978.

Goody, Jack, symposium «Literacy, Reading and Power», Yale Journal of Criticism, Vol. 2 No. 1, 1988, p. 192-232.

Lizarraga, Karen, et al, KILLKA: una Propuesta Pedagógica, Lima y Ayacucho: MNAA y UNSCH, 1992.

Nolte Maldonado, Rosamaria Josefa, QELLQAY; Arte y Vida en Sarhua, Lima: Terranova, 1991.

Proyecto Killka, Cuadernos Pedagógicos No. 1-5b, Lima y Ayacucho: MNAAHP-UNSCH.

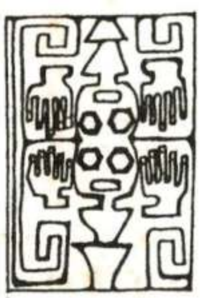
Rosas, Hermilio, «Presentación», RENACIMIENTO ANDINO: un Concepto de Identidad Cultural, [illegible]na: MNAA, 1989.

Silverman, Kaja, THE SUBJECT OF SEMIOTICS, New York and London: Oxford University Press, 1983.

Urbano, Enrique, WIRAKOCHA Y LOS AYAR, Cusco: Bartolome de las Casas, 1981.

Vásquez, Chalena y Vergara, Emilio, CHAYRAQ: Carnaval Ayacuchano, Lima y Ayacucho: CEDAP y TAREA, 1988.

Una bibliografía más amplia se encontraría en el Cuaderno Pedagógico No. 5C en preparación.



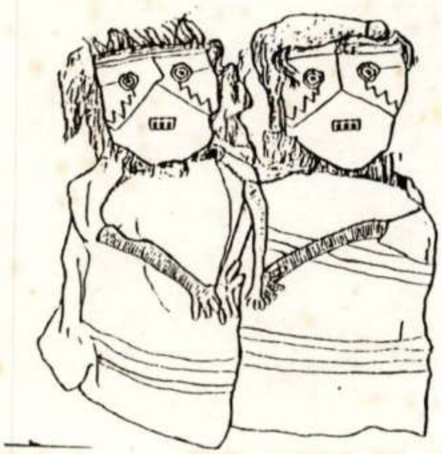
NOTA DE PRENSA

Está en prensa el Cuaderno Pedagógico No. 5a. del Proyecto Killka del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú y la Universidad San Cristobal de Huamanga. Esta publicación de la Serie 5, acerca de la primigenia cultura Chankay, amplía nuestros conocimientos sobre la organización social andina referente al papel de la mujer.

Basándose en un estudio de las llamadas "muñecas", antiguas y contemporáneas, Proyecto Killka ha preparado material de interés para el arqueólogo, psicólogo, sociólogo, antropólogo, historiador de arte y diseñador de moda.

Proyecto Killka
MAAHP-UNSCH

PROYECTO KILLKA MNAAHP-UNSCH



Ofrenda Funeraria, cultura CHANKAY, estudiado por el Proyecto Killka. Arqueográfico de Miriam Chiu.

CARGO

PROYECTO KILLKA: una Propuesta Pedagógica
MNAAHP — UNSCH

3 de noviembre, 1993

Señora Gaby Cevasco
Revista CHACARERA
Red Nacional de la Mujer Rural
Centro de la Mujer Peruana Flora Tristan
Parque Hernán Velarde 42
Lima

Para la informa-
cion del Concurso
Nac'l de Pintura y
Dibujo Campesino

Estimada Gaby Cevasco,

Ha llegado a nuestra atención el último ejemplar de la revista Chacarera (No. 13) de la Red Nacional de la Mujer Rural del Centro Flora Tristan en el cual encontramos dentro del artículo que lleva el nombre de Wari Zárate Gutierrez el léxico-gráfico del ave vencejo, obra del arqueólogo Eugenio Yacovleff.

Esta importante investigación fue publicado por primera vez en la revista WIRAKOCHA, editado por Julio C. Tello en 1931, y recuperada y republicada hace poco por el Proyecto Killka en el Cuaderno Pedagógico No. 4, adjunto.

En esta publicación hemos contextualizada el trabajo de Yacovleff con la tradición textil ayacuchana actual, en nuestro esfuerzo apoyar a la mujer andina afirmar las bases de su auto-estima y los símbolos de su identidad.

Agradecemos antemano el reconocimiento de estas fuentes en el próximo número de la revista que Ud. dirige.

Sinceramente,

Karen Lizárraga

Karen Lizárraga
Coordinadora - Proyecto Killka

Adjunto
Cuaderno Pedagógico No. 4
Cuaderno Pedagógico No. 5

Centro de la Mujer Peruana
"FLORA TRISTAN"
3 NOV. 1993
RECEPCION
Firma

8

PROYECTO KILLKA: una Propuesta Pedagógica

MNAAHP – UNSCH

10 de noviembre, 1993

Señora
Elvira de Galvez
Directora
Página Cultural
Sección Crónicas
diario El Comercio
Lima

Para la información del Concurso Nac'l de Pintura y Dibujo Campesino

Estimada Elvira,

En la sección cultural del 9 de noviembre, bajo el título Publicaciones apareció una nota sobre la Revista Chacarera No. 13. Lamentablemente, como indica la carta adjunta a la editora Gaby Cevasco, en el artículo que lleva el nombre de Wari Zárate, realzado en el comentario, hay una seria plagia del trabajo realizado por el Proyecto Killka, comprometido al puesto en orden no solo de nuestra memoria ancestral y la historia del siglo XX, sino también del desarrollo cultural actual.

Poca paz puede haber para Ayacucho – como sugiere la n[illegible] – sobre todo para la cultura y la madre andina como la tradición [illegible] – violentando la memoria y

Parque Bolívar s/n, Pueblo Libre, LIMA – PERU – Telf. 63-5070

patrones propios de nuestra cultura.

Como dijo Li Lu (ver "China a la vanguardia", diario El Comercio; Killka: Vestimenta y Registro - 12 de setiembre, 1992, "Vestimenta, el Pacífico y Nueva Generación, diario la Republica, 15 oct. 1993, y Lizárraga, Arqueología y Cultura Andina) "a lo largo la verdad es más fuerte que las armas...". Ahora que no tenemos el problema de la violencia físico (ver Tercera Fuerza y Cultura Andina), me gustaría pensar que esto quiere decir también la pre-potencia, la mentira y el olvido. Unicamente así el futuro del Peru y America pertenecería a esa Nueva Generación.

En setiembre de 1990 con el evento "Del Pachacuti al Renacimiento Andino: un Concepto de Identidad Cultural (coordinada con el evento Homenaje al Indigena Norteamericano en el ICPNA) La Escuela Superior de Bellas Arte, Ayacucho; el MNAA y La UNSCH iniciamos en Ayacucho

PROYECTO KILLKA: una Propuesta Pedagógica
MNAAHP - UNSCH

un movimiento de Identidad y paz andinas. Lo que duele aún más en el problema que tratamos es que esto se hizo con el mismo Wari Zárate y ahora uno de muchos jóvenes y no tan jóvenes "víctimas" de la violencia que es la falta de una adecuada difusión de las noticias.

Por eso, en apoyo a esa Nueva Generación, la arqueología nacional, los héroes y heroínas de las década Veinte y Treinta, la madre andina y todos trabajando para una paz auténtica y la liberación de una renovada conciencia nacional, pedimos su apoyo en la difusión justa de nuestro trabajo y el trabajo de los demás

Sinceramente,

Karen Lizarraga
Coordinadora

Parque Bolívar s/n, Pueblo Libre, LIMA - PERU - Telf. 63-5070

CON
039
20-10-93

A : CONCURSO NACIONAL DE DIBUJO
Y PINTURA CAMPESINO

DE : ADMINISTRACION ILLA

ASUNTO : Venta de publicaciones

FECHA : Lima, 18 de octubre de 1993

Por la presente les informo que por el momento nuevamente podemos vender publicaciones en ILLA y en la ANC.

ILLA se ha acogido al Régimen Simplificado del IGV, por lo cual tendremos que pagar el 5% por el monto de cada venta.

Ejemplo venta del Libro:

Valor de venta	IGV	Precio de Venta al Público
S/. 28.57	1.43	S/. 30.00

En caso de estar interesados, tendrán que hacer llegar a la Administración la relación de publicaciones, así como el precio de venta al público ya que será a través de la Administración que se canalizarán las ventas.

Como bien saben, existen nuevas normas tributarias, por lo tanto, solamente se venderá con las Facturas que ILLA ha mandado emitir.

En caso de tener alguna publicación en algún centro o librería, les agradeceré recogerlas.

Chacón

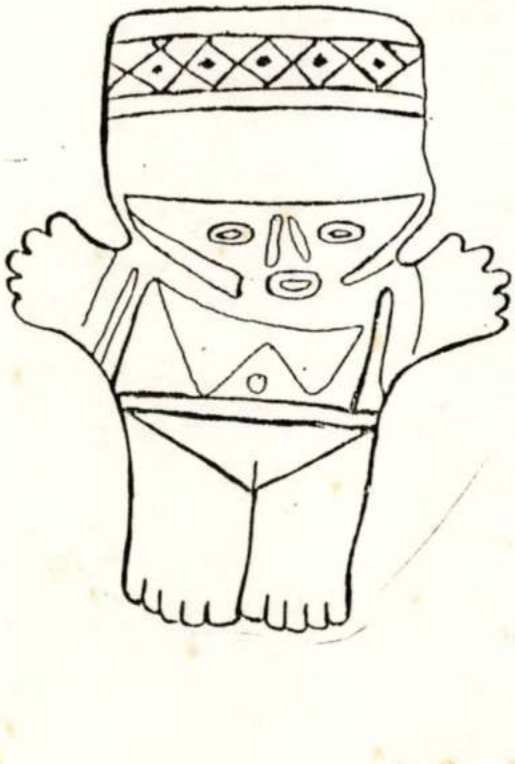
NOTA DE PRENSA

Saldrá pronto la serie 5 de los Cuadernos Pedagógicos del PROYECTO KILLKA del MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, ANTROPOLOGIA E HISTORIA DEL PERU y la UNIVERSIDAD NACIONAL SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA.

En esta serie acerca de la Cultura primigenia CHANKAY, se introduce un nuevo concepto dentro de la tradición KILLKA, el del arqueográfico, la reproducción de formas arqueológicas por medio de lápiz y tinta o estilógrafo, que puede tener color o no. Esta tradición nace en la ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES en la década de los veinte, con el trabajo de Elena Izcue. Otros nombres que han destacado en ese campo son los de José Rojas Ponce, Rosa Carrión Cachot, Cirilo Huapaya y actualmente, Evaristo Chumpitaz. Los arqueográficos en los cuadernos pedagógicos han sido realizados, por Miriam Chiu, y el Proyecto KILLKA, abriendo hoy un camino propio en este tipo de expresión andina.

Al seguir con nuestra proyección de una vestimenta andina contemporánea, Escuela-Taller Madeleine Vionnet, presentará en la Municipalidad de San Borja, el Jueves 26 de Agosto a las 5.00 pm., un original Desfile de Modas, en el cual se presentarán prendas, inspiradas en la tecnología textil de la Cultura CHANKAY.

KAREN LIZARRAGA
Coordinadora General
PROYECTO KILLKA
MNAAHP - UNSCH



KUCHIMILLKO CLASICO, Cultura CHANKAY, estudiado originalmente por Rebeca Carrión Cachot. Arqueográfico de Miriam Chiu.

R E C I B O

S/. 67.50

Hemos recibido del CONCURSO NACIONAL DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINO la cantidad de SESENTAISIETE Y 50/100 NUEVOS SOLES por VENTA DE 54 COPIAS DE DIAPOSITIVAS DE DIBUJOS PARTICIPANTES EN LOS DIFERENTES CONCURSOS REALIZADOS.

Lima, 22 de junio de 1993.

Rosario Cisneros

....

CHARO CISNEROS C.

p. ILLA

cuatripartición, el culto al agua y la vida ordenada por género.

De los muchos ejemplos estructurales posibles - como la pintura en arena de los Navajo a las imágenes arqueológicas encontradas en el sur-este de los Estados Unidos, se tomó como una base para una propuesta calendárica tres fuentes: un calendario indígena hecho de cuero de búfalo que se encuentra en la colección del Instituto Smithsonian, un calendario confeccionado de bailes rituales actuales de los Hopi-Zuni y el Calendario Andino.

El calendario de la Gran Pradera conjuga el ciclo anual en dos por medio de un eje horizontal que divide el espacio en seco y húmedo, verano y invierno, la tierra productiva y la tierra en descanso. Esto ha servido de referencia para señalar la similitúd de forma y fondo de patrones calendáricos norteamericano y andino.

Al haber estudiado el ciclo anual de bailes rituales Hopi-Zuni el investigador Jamake Highwater confeccionó un calendario Hopi-Zuni. Sin embargo, él le dió la forma de un círculo, penetrado norte/sur por un diagonal, que él designa solsticios, de modo que el sentido de espacio y tiempo se contradicen. Otros como el Kiowa N. Scott Momaday, Choctaw Clara Sue Kidwell y R. Goodman han acercado el tema en base de ciclos astrales, calendarios, comunicación visual y la mitología. Recientemente se ha puesto en exhibición en la biblioteca de la universidad de California en Berkeley un modelo Kiowa que registra un período de sesenta años, posiblemente un ciclo.

Tomando en cuenta la similitúd formal de los calendarios de la Gran Pradera y Andino y notando la similitúd de fondo de estos y el calendario Hopi-Zuni y Andino se empleó el modelo calendárico andino para replantear la propuesta de Highwater y plantear el modelo andino como útil para America, sur/norte.

Posteriormente en 1991 en la muestra America: Espaciotiempo y Registro se daba la unidad geo-física de America en base de la gran cordillera que va desde Alaska al Tierra del Fuego y los sistemas calendáricos conocidos: pre-Inca, centrada en Tiwanaku y Maya, centrada en Guatemala. En base de ideas contemporáneos del sur y norte de America, lanzamos la hipótesis que el centro calendárico o espaciotiempo en el norte de America probablemente sea Pike's Peak en el estado de Colorado que marca la división continental.

Por un lado en su libro LA CUNA DEL HOMBRE AMERICANO, Arthur Posnansky hace un dibujo de America, cuya columna vertebral es una línea diagonal que traspasa los tres puntos calendáricos mencionados. De acuerdo con Posnansky, la cultura americana nace en Tiwanaku y avanza hacia al norte, de modo que los indígenas del norte de America serían su expresión cultural mas joven. También, en el sur de América el arqueólogo Kauffman Doig traza un curioso mapa de América que plantea los límites de mesoamérica en la frontera actual de Mexico-Estados Unidos, de allí subiendo hasta la región de los Grandes Lagos.

Por otro lado, la investigadora Mary Miller de Yale University propone los límites de mesoamérica en base del alcance de su sistema calendárico que para ella se limite en la frontera actual entre Mexico y Estados Unidos.

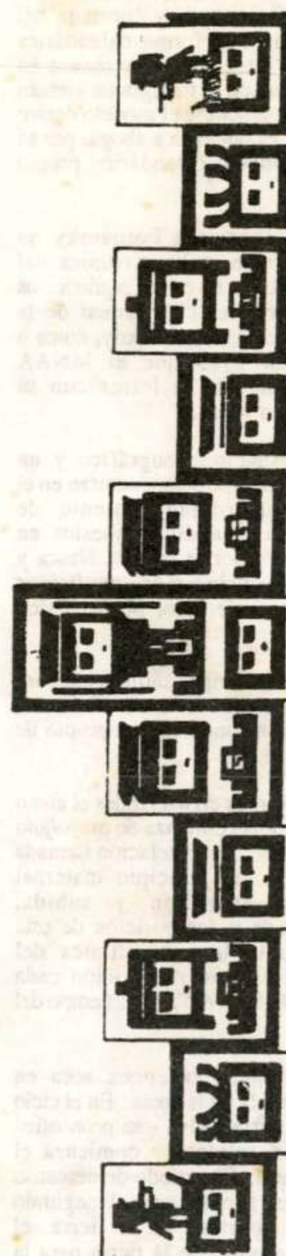
Por consiguiente, el norte de América se queda sin su propio "norte" cultural, o afuera de los sistemas calendaricas americanas conocidas. Probablemente por la interrupción de su proceso cultural con la venida de los europeos y la necesidad de asimilar esa cultura, los americanos del norte todavía no han encontrado su centro - tarea para una nueva generación.

En nuestro trabajo cumulativo e integral, el proyecto KILLKA plantea que el modelo calendárico o paradigma andino sirva para toda America como una base de una renovada cultura/naturaleza, de modo que el renacer de la cultura andina, al encontrar su pareja, da a luz a una cultura auténticamente americana.



EL CALENDARIO ANDINO
AÑO AMERICANO Nº 1

Ayacucho
30 de Junio al 3 de Julio 1993



MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGIA, ANTROPOLOGIA E HISTORIA DEL PERU
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN CRISTOBAL DE HUAMANGA

EL CALENDARIO ANDINO

En la cultura Tiwanaku, con la elaboracion del monumento llamado hoy "portada del sol", se manifiesta una forma calendárica propia de unidad integral la que renace en Bolivia en 1930 cuando el inmigrante alemán Artur Posnansky redescubre el modelo dentro del friso principal y comienza a abogar por su adopción como modelo calendárico propio contemporáneo.

Sin embargo, el ingeniero Posnansky no llega a conocer que la base rítmica del modelo esta cimentada, no en los equinoccios sino de acuerdo con el ciclo anual de la constelación conocida como onkoy, colca o pléyades. Es en 1989 que el MNAA relaciona correctamente la forma con su fondo astronómico y ritual.

Finalmente, el espacio geográfico y un sentido propio del tiempo se encuentran en el model actual, un replanteamiento de principios geofísicos andinos puestos en práctica hace siglos por la cultura Nasca y coincidentes con principios geofísicos "descubiertos", por ejemplo, por el físico Albert Einstein.

El modelo espaciotiempo andino encubre todas las formas geométricas basicas, relacionadas con un fondo lógico propio de cultura/naturaleza.

Desde tiempos antiguos en los Andes el año o ciclo productivo anual comienza en mayo/juio con la reaparición de la constelación llamada onkoy o pléyades, el principio maternal ancestral. La aparición y subida, culminación, bajada y desaparición de esta constelación sienta la base rítmica del calendario. Por eso, su reaparición cada junio se llama ONKOY MITA - el tiempo del onkoy.

ONKOY MITA inicia la epoca seca en sierra/selva y humeda en la costa. En el ciclo agricola - costa, sierra, selva - se pronostica la suerte del año entrante y comienza el descanso de la tierra. El período de descanso se interrumpe en agosto con el segundo pronóstico y la apertura de la tierra: el barbecho o preparación de la tierra para la siembra. Antiguamente en ese punto calendárico, la Sitwa u Onkoy Lloc Siti, se sembraba ritualmente el maíz, practicándose ritos de purificación por agua. Pedía del onkoy que alejara las enfermedades. Actualmente en muchas partes todavia se practican ritos de agua y se celebra a la Pachamama (mamacocha) como indica la faja calendario actual de Taquile.

En noviembre culmina la subida de las pléyades y cambia la época en seca en costa y húmeda en sierra/selva: POCOY MITA; el tiempo de la maduración. La época de lluvias se llama PARA en el sur y TAMIYAN en el norte.

El cuarto punto ritual en el ciclo del onkoy es febrero/marzo. Estudios actuales ampliarán nuestra comprensión de su significado.

Otros ciclos astrales marcados por el calendario son el de la Cruz del Sur, así como los solsticios y equinóccios. Hasta hoy, por ejemplo, la cosecha del maíz se celebra en 3 de mayo, tiempo cenital de la Cruz del Sur. Puntos importantes como el Capac Raymi - el solsticio de verano -se ha perdido mientras que otros como el Coya Raymi - equinóccio primaveral se ha transformado en el Yargqy Aspiy o limpia de las acéquias.

Desde tiempos antiguos el eje Oncoy mita/Pocoy mita representa la cosecha y siembra ritual de la papa.

El calendario representa un sistema bio-rítmico de género. Los ciclos solar, planetas en su conjunto geo-céntrico, cruz del sur y el fenómeno estacional del rayo forman los ritmos del arquetipo masculino y rigen el cultivo de los productos como maíz y menestras que se siembra por semilla sexual; mientras la luna y el onkoy marcan los ritmos básicos del arquetipo femenino y rigen el cultivo de productos como los tubérculos y maní.

En 1991 el Museo Nacional de Arqueología y Antropología y la Escuela Nacional de Bellas Artes publicaron un calendario andino actual sobre el antiguo modelo de modo que demostró su utilidad contemporánea para marcar los ritmos naturales del espacio andino. Pero, en tiempos antiguos había dos conceptos de semana y de mes: un mes compuesta de tres semanas de diez días cada una, asociada al ciclo solar, y un mes de tres semanas de ocho días cada una, relacionada al ciclo lunar.

En efecto, indica el arqueólogo Rosselló así como el taquileño Sebastián Marca que los meses andinos comienzan alrededor de la tercera semana de los meses modernos. También dice el cronista Cristobal de Molina que antiguamente el año comenzó por mediados de mayo, como indica el calèndario que aquí publicamos.

Entonces, para volver útil la estructura antigua que reflejara el tiempo anual como una unidad espaciotiempo, se adoptó el sistema legado por Guaman Poma de tomar los meses compuestos de treinta o treintiún días, dividido en cuatro semanas. De esta manera en el modelo cada cuadrado representa aproximadamente la mitad de un mes correspondiente al calendario gregoriano y la mitad del mes siguiente -por ejemplo, la mitad de mayo y la mitad de junio.

El comienzo del año puede haber sido en luna nueva o luna llena. En el calendario actual se ha comenzado la cuenta desde luna nueva, que ocurre en la segunda mitad de mayo.

El calendario registra en forma gráfica la pacha, el patron o unidad integral espaciotiempo, también la fuente de KILLKA - el fijar de información de acuerdo con el patrón. Primero trazamos una linea horizontal oncoy/pocoy, junio/noviembre. Después fijamos el eje vertical - agosto/febrero - Sitwa y Carnavales. Al unir los cuatro extremidades - junio/agosto/noviembre/marzo - tenemos un rombo o cocha -símbolo de la tierra y el agua - la energía almacenada y disponible -La Mamacha.

Centrada y sliendo de atrás del rombo es el aspa - hermano de la Madre - energía sombra/luz lunar/solar que en Ayacucho se llama sapra.

Al hacer visible el modelo que marca los ritmos naturaleza/cultura - El Calendario Andino - hacemos posible que la cultura logra nuevamente la harmonía con su pareja natural. Con la memoria recuperada se esta sentada la base para un cultura de productividad y paz - un auténtico Renacimiento Andino.

AÑO AMERICANO NO. 1

En 1990 en la exhibición Homenaje al Indígena Norteamericano: Aproximándonos a un Lenguaje Propio se plantea la unicidad de la cosmovisión americana en base de los compartidos patrones de cognición y expresión: la dualidad, la tripartición y la

Estoy devolviendo en la fecha:

el proyector
diapositivas y testimonios VIII concurso según relación
video CBC
Libro de Kaplún
Fotocopia capítulo de Kaplún sobre Concurso
Documentos Jornada 1991: informes Piura, Puno y Junín
Ponencias
Memoria de la II Jornada
Propuesta de reorientación y reorganización. Agosto 1991.
Propuesta de orientación de la campaña por el V Centenario:
Artículos del Jurado: Juan Ansión
Giselle Silva
Luis Miguel Glave
Lupe Camino

Listados de distribución de afiches y suplementos VIII Conc.
Informes sobre casas de retiro.
Un folder con las nueve guías de evaluación desarrolladas (Ayacucho en duplicado).

17.5.93

Betty Madalengoitia

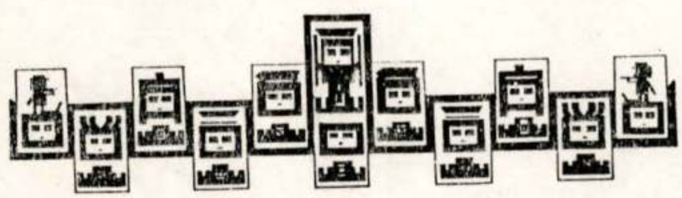
KILLKA:

Desarrollo e Identidad

A sólo siete años del próximo milenio, nuestra sociedad vive intensamente el reto del desarrollo económico, rescatando al propio tiempo, los valores tradicionales que confieren sentido y unidad histórica a su cultura. El siguiente es un artículo sobre la propuesta pedagógica peruana Killka, que intenta conjugar los valores tradicionales, con el crecimiento económico.

Diversas son las posturas que buscan dar una respuesta coherente a este reto, y entre ellas las más notorias son el tradicionalismo a ultranza y el desarrollismo neoliberal.

¿Cuál de ellas es la correcta? No podemos contentarnos con el inmovilismo de ciertos sectores de científico sociales que pretenden buscar un retorno al pasado preoccidental y prehispánico, como si fuera posible obviar el significado histórico de medio milenio de aculturación, mestizaje y propuesta de identidad propia.



Por otra parte, y siendo concientes de la débacle cultural y la progresiva deshumanización generada por los antivalores de la sociedad de consumo regida en su totalidad por el número y la forma vacía de contenido, no nos es posible tampoco permanecer impávidos.

La propuesta pedagógica Killka, se inició con los estudios e investigaciones de Porras Barrenechea, continuados por Pulgar Vidal, Pablo Macera, Victoria de la Jara, Silverman y Nolte. En la actualidad es asumida por las investigadoras Karen Lizárraga y Concepción Gonzáles del Río, quienes trabajan a través del convenio establecido entre el Museo Nacional de Arqueología y Antropología y la Universidad San Cristóbal de Huamanga en Ayacucho.

La base sobre la que descansa esta propuesta peruana de pedagogía, es la comprobación científica de la existencia de un modelo calendárico andino que explica con sus propios códigos y lenguajes, la comprensión del espacio, el tiempo y la vida en un ámbito geográfico continental, donde la posición del Perú contemporáneo es medular.

La unidad espacio-tiempo, heredada de los antiguos peruanos recupera el sentido e integridad de la visión del mundo aún vigente en la conciencia colectiva del quechua hablante y además, descubre un orden para la vida en el que no existe divorcio entre naturaleza y producción sino que por el contrario da las bases para una cultura ecologista con fundamento humanista y además autenticamente peruana.

"Identidad en el sentido andino comienza con una orientación al espacio-tiempo: una fuente o lugar de origen sobre el cual se mueve el tiempo. La tierra es indivisible de su correspondiente espacio celestial, unidad integra simbolizada en quechua por la voz PACHA. Identidad es expresada por la voz KAY -ser, estar, haber, tener- de manera que no somos dueños sino que pertenecemos en forma individual y colectiva, a ésta tierra".

Se escogió la voz KILLKA para designar la propuesta pedagógica, porque "ésta constituye una propuesta andina de comunicación visual que registra -por medio de las técnicas del tejer, bordar, pintar y labrar- información sobre espacio-tiempo, en forma gráfica y pictórica. A diferencia de la estrategia occidental de la escritura, killka puede desarrollarse en dos o tres dimensiones y no fragmenta la función comunicativa de la estética".

A la par que hacemos estos comentarios, es curioso contemplar que paralelamente, la pastoral predicada en Santo Domingo, incide fuertemente en el rescate de los valores tradicionales para que el humanismo cristiano se inculture en la cosmovisión de los pueblos en que ha germinado y crece el Evangelio.

Conjugar la tradición y el crecimiento es aspiración y reto de todos los pueblos que componemos el mosaico americano, y quizá el secreto para lograr armonía entre ambos códigos nos la de el simbolismo del hilado andino pues "en efecto, es el hilado que practicaban todos en la

Señales Vol. 1, No. 1, abril 1993

antiguedad lo que coloca al que hila en el centro del espacio interior-exterior y el principio sobre el cual se construye todo el sistema natural/cultural".

Y al hablar de símbolo necesitamos detenernos un momento, ya que todo aquel que sea capaz de observar las formas de expresión de la cultura popular, podrá comprobar que el lenguaje de nuestro pueblo es eminentemente visual e ideográfico.

El tejido, la cerámica, la artesanía en madera y metal, la arquitectura y trazado de calles, la danza y la música y hasta las estructuras de poder y formas tradicionales de organización del trabajo, reflejan un orden y una concepción de la vida que necesitamos aprender a "leer", a fin de que la acción del desarrollo sea verdaderamente educativa, es decir, que "haga brotar y surgir lo propio"hasta lograr que los pueblos se expresen con libertad y de acuerdo a sus propias cualidades. El vínculo alto entre desarrollo e identidad, es la acción educativa siempre que ésta sea entendida en su verdadera acepción (des-cubrir, hacer nacer).

Es posible que el fracaso de modelos y de tecnologías adoptadas de otras latitudes se deba a que los modelos "standard" no nos calzan, y la sabiduría ancestral de nuestros pueblos encontró la manera de defenderse de esas contínuas intromisiones bajo la máscara del silencio, la impavidez y el "doble discurso". Aprender un lenguaje no es encontrar palabras que con otros sonidos "repliquen" lo que nosotros queremos decir en el nuestro. Es comprender un modo de pensar, sentir y ser, y en este caso el "lenguaje olvidado" de nuestra cultura andina lo tenemos bien a la mano en los diversos testimonios de piedra, cerámica y lana, música, danza y ritmos naturales.**(Carmen Germán Palacios).**

Conferencia en la Universidad Cayetano Heredia

"Entendida así la comunicación, será un medio para potenciar recursos comunicativos locales respetando la identidad cultural".



La aparición de un significativo número de adultos con casos de diarrea aguda el 23 de enero de 1991 significó el inicio de la presencia de la epidemia del cólera en el Perú. Desde entonces, numerosas campañas y medidas preventivas inundaron el país desde las más diversas instancias: el Estado, La Iglesia, Organismos no-gubernamentales y Agencias de Cooperación entre otras.

"Mediaciones en el proceso de recepción de mensajes sobre el cólera: La experiencia de Cáritas del Perú en tres zonas de Yurimaguas" es el nombre de la investigación realizada por la comunicadora Eliana Elías miembro del equipo de comunicaciones de Cáritas del Perú y ex-alumna de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima.

Este trabajo, que contó con el apoyo de Cáritas del Perú, se realizó en el marco del Proyecto Educativo Radial en salud, saneamiento ambiental y cólera en la Región Loreto, proyecto que ejecuta actualmente Cáritas del Perú en convenio con La Organización Panamericana de la Salud en coordinación con Radio Oriente y Radio La Voz de la Selva.

Esta investigación pone especial énfasis en el factor cultural, institucional, cognoscitivo y referencial a partir de los cuales los receptores dan sentido los mensajes de salud que reciben. A tal efectó, se analizaron, los mensajes de cólera vertidos en la camapaña realizada por Cáritas en tres localidades del Vicariato de Yurimaguas.

Invitada por la Universidad Particular Cayetano Heredia , nuestra compañera expuso su trabajo en el marco del curso de comunicación que se dicta a los alumnos de segundo año de medicina.

Su exposición fue recibida con entusiasmo por alumnos y profesores quienes cada vez más toman en cuenta la importancia de la comunicación en su futura labor profesional. Así quedó claro el reto de la interdisciplinariedad que debe asumir todo trabajo de desarrollo que respete la integralidad del hombre. Solamente así, se podrán diseñar campañas de salud y comunicación de cara a los recepctores, viendo en ellos sujetos activos en el proceso de la comunicación.

Cáritas del Perú

Irradiar la caridad y la justicia social en el país

C/ 056

Sra Dra
Karen Lizárraga
Museo Nacional de Arqueología y Antropología
Pueblo Libre . -

Callao, 2 de Marzo de 1993

De mi consideración:

Valga la presente como testimonio de gratitud y de reconocimiento por la gentileza con que recientemente tuvo Ud. a bien visitar la sede central de nuestras oficinas para desarrollar la conferencia sobre "Calendario Andino y Killka, propuesta pedagógica", la misma que fuera celebrada dentro del marco de nuestro programa cultural "Diálogo Interno".

Consideramos que su presencia entre nosotros así como el tema que fue materia de dicha sesión de diálogo, son de sumo interés para la tarea de desarrollo integral de la nación peruana en que nos hallamos comprometidos como institución activa de la Iglesia peruana. Tanto desde la pastoral nacional como desde la praxis cotidiana, comprendemos que el conocimiento y profundización sobre los valores y la cosmovisión andina resultan imprescindibles para ir optimizando la acción de animación y de promoción humana que permitan al hombre peruano recuperar la autoestima de sus valores ancestrales y proyectarse en el futuro con renovada fé y auténtica libertad cristiana como lo ha proclamado el Santo Padre en su alocución a los pueblos de América Latina con motivo de la reunión celebrada en Santo Domingo al celebrarse los 500 años de Evangelización del Nuevo Mundo.

Es en este espíritu que celebramos haber iniciado a través de Ud. una relación de cooperación con la comunidad científica especializada en Historia y CC. Sociales, la que sabemos trabaja también en el desarrollo y en la educación siendo representada en este caso por instituciones como la Universidad San Cristóbal de Huamanga y el Museo Nacional de Antropología y Arqueología.

Muy atentamente,

Mario G. Ríos Espinoza
Secretario General

MR/CGP

Adj. No 1 de la Revista "Señales"

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT BERKELEY

BERKELEY • DAVIS • IRVINE • LOS ANGELES • RIVERSIDE • SAN DIEGO • SAN FRANCISCO | SANTA BARBARA • SANTA CRUZ

THE LIBRARY | BERKELEY, CALIFORNIA 94720

March 28, 1993

Karen Lizarraga
3984 Haussman Ct
South San Francisco, CA 94080

For the información de Jennifer Bonilla
IV-93

Dear Ms Lizarraga:

Thank you for your visit to the Library last week. After our conversation, I looked everywhere I could think of for Imagenes y realidad: a la conquista de un viejo lenguage but am very sorry to report to you that I was unable to find the book. It is my fault that it is lost and I apologize.

The Library's collection manager for anthropology has informed me that she would like to add this book to our collections, if you are able to obtain another copy. In addition, she has asked that I send for cataloging the four issues of Killka: vestimenta y registro which you left when we spoke.

I appreciate your following up on the material you have given to the Library. I only wish I could have ensured slightly more satisfactory results.

Sincerely,

Frank Carothers

Frank Carothers
Gift Division
Acquisition Department
The Library

21

Avenida Santa Maria 171
Miraflores, Lima 18, Peru
April 8, 1993

Mr. Larry Rinder
Curator of Contemporary Art
University Art Museum
University of California
Berkeley, California 94720

Para la informa-
ción de
Jennifer
Bonilla
IV-93

Dear Larry Rinder,

I am writing to you from New York in order to meet the April date for submitting proposals that you mentioned when we spoke in Berkeley.

The preparation of the project has been accomplished within certain limitations. For instance, I do not have with me all of the necessary slides or floor plans, which I would have to send from Lima.

Therefore, I have arranged the package in the following manner:

1. Killka: an integral andean communication system or Andean Renaissance: an American Peace Strategy (the title is optional) - a general plan or ground from which a variety of proposals can be made.

2. some mini-proposals

The mini-proposals are only a few of the many possibilities for employment of the models.

I look forward to hearing from you.

Sincerely,

Karen Lizárraga

Karen Lizarraga

P.S. Please send any correspondence to the above adress with a copy to me at

Museo Nacional de Arqueologia y Antropologia e
Historia del Peru
Plaza Bolivar s/n
Pueblo Libre, Lima, Peru

Please return the slides in a separate envelope to be sent to the following adress:

c/o Celaya
3984 Haussmann Court
South San Francisco, California 94080

22

Lizarraga

ANDEAN RENAISSANCE;

an American Peace Strategy

Borrador

Para la información de Jennifer Bonilla IV-93

GOAL: To promote a concept of American Culture.

PRIMARY VEHICLES: National Museum of Archaeology and Anthropology and History of Peru, National University of San Cristobal of Huamanga, Ayacucho, Peru and the University Art Museum, University of California Berkeley.

OBJECTIVES

1. To present integral andean models: spacetime, psycholinguistic, textile and Pacific Rim.
2. To depict a continuum of Andean expression.
3. To establish a concept of integral American culture which takes archaeology as the ground of models which permit the development of proper concepts of history and education.
4. To give museographic importance to the sole drawing of andean chronicler Felipe Guaman Poma de Ayala still in America.

THEORY PROPOSAL; In his book The Archaeology of Ancient China, K.C. Chang concludes that any universal theories of society must be generated from within the Maya-China continuum, as well as from within the history of the West. New information in the form of andean integral models indicates that what has been called a Maya-Chinese continuum today well may be called Pacific Rim.

As well, Dr. Chang's book deals with the relationship of archaeology to history and explains that archaeology, as a systematic investgation of the past through material remains, has always been a tool of Chinese historiography. Yet, if Chinese history has a moral purpose, as he states, the ground of that morality has not been established clearly, but rather intimated as shamanistic thought and expression as recorded in the bronzes or texts of the Shang period and which probably is related to Mesoamerican ways of gathering and expressing knowledge..

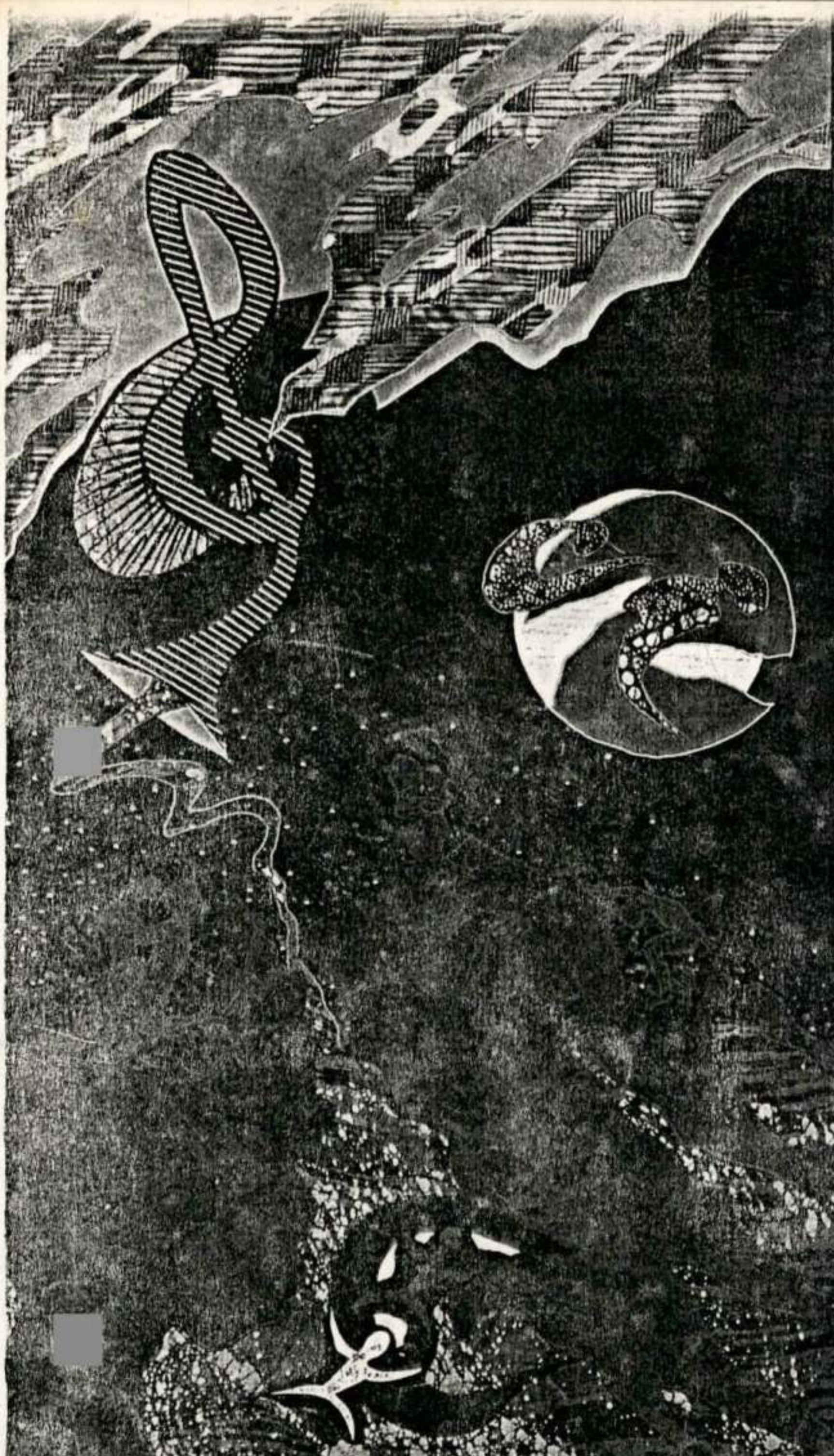
In the West the most well known of the Shang texts is the I Ching. It is there that we find an important aspect of that moral ground or central space from which succeeding acts of war and peace are judged as good or bad. It is the 49th hexagram that defines the ethics of historiography and history.

Revolution

Fire in the lake
the image of revolution;
thus the superior man sets the calendar in order
and makes the seasons clear.

Civilization in the form of chinese and andean archaeology, understood in this way, once again.relates culture to nature and redefines archaeology as the structural origins out of which develop Chinese strategies of of visual communication for recording historical time.

With archaeological roots the andean psycho-linguistic model is an expression of an american communication model constructed upon the two coordinates: image and discourse. It is a scheme in which the "visual unit is the primary method of apprehension and sgnification", and is



THE CARIBBEAN CULTURAL CENTER
AFRICAN DIASPORA INSTITUTE PRESENTS

WOMEN & MEN OF THE CLOTH

WORKS BY THE NEW YORK CHAPTER OF THE WOMEN OF COLOR QUILTERS NETWORK

APRIL 1 — JUNE 30, 1993

GALLERY HOURS: MON-FRI 11 AM-6 PM

LITTLE JOHNNY BROWN
SPREAD YOUR COMFORT DOWN.
FOLD ONE CORNER, JOHNNY BROWN.
FOLD ANOTHER CORNER, JOHNNY BROWN.
FOLD THE OTHER CORNER, JOHNNY BROWN.
AND FOLD ANOTHER CORNER, JOHNNY BROWN
TAKE IT TO YOUR LOVER, JOHNNY BROWN.
SHOW HER THE MOTION, JOHNNY BROWN.
LOPE LIKE A BUZZARD, JOHNNY BROWN.
GIVE IT TO YOUR LOVER, JOHNNY BROWN.

WOMEN & MEN OF THE CLOTH

WORKS BY THE NEW YORK CHAPTER OF THE WOMEN OF COLOR QUILTERS NETWORK

ESSAY BY
DOROTHY DÉSIR-DAVIS

These first months of 1993 have been momentous for the New York Chapter of the Women of Color Quilters Network. January began the celebration of the Year of the American Craft. March marked Women's History Month and the first African American Quilters Conference. The first day of April — a month of new beginnings — ushers in *Women & Men of the Cloth*, the first exhibition organized by the New York Chapter of the Women of Color Quilters Network.

Women & Men of the Cloth is not only a reference to the exhibition participants as contemporary fiber artists. The title is also meant to evoke the images of spirituality and power that are prevalent in the creative assertions of this group of artists/artisans. The exhibition features twelve quilts created between 1990 and 1993 by eight of the fourteen-member New York Chapter of the Women of Color Quilters Network. The participating quilt artists are: Valerie Jean Bailey, Hazel Blackman, Michael Cummings, Francelise Dawkins, Peggie Hartwell, Betty Leacraft, Mauline Powell and Marie Wilson.

The quilters' creative and technical styles range from incorporating extensive research on subjects they depict to a more intuitive, free expression, as well as the grey areas in between. Some quilts are machine pieced, others are pieced by hand. Both storytelling and abstract quilts are presented. The artists' immediate, ancestral or emotional geographic backgrounds are equally varied. They range from New York and Mississippi to Senegal, from Brazil to Jamaica and Guadeloupe to France. In some measure this too is reflected in the personalities of their respective quilts. While themes, techniques and choice of materials vary from artist to artist, the element — the thread — that binds the group together is the desire of each artist to use her or his own highly individualized personality to imbue each quilt with its own distinct character.

The first Great American Quilt Festival (Museum of American Folk Art, New York, 1988) was instrumental in bringing together several people who were drawn to one another because they felt an urgent need to connect on another level. Some of these individuals — largely women — were already quilters. Some were trained in other art forms. Still others were simply curious: they were the only people of color at this large and important gathering. As a result of their meeting, Carolyn Mazloomi in 1989 founded the New York Chapter of the Women of Color Quilters Network. The New York Chapter joined an international organization dedicated to fostering and preserving the art of quilting among women of color. The international organization has active chapters in Australia, Europe, South Africa and South America.

African American quilts of the Antebellum South (like the one referred to in the gamesong "Little Johnny Brown") have been the focus of a number of important exhibitions in the past several years. To some extent, the members of the New York Chapter wish to address the concerns and artistry of contemporary African American quilters in their inaugural exhibition. As the definitions of quality and cultural sensibilities expand beyond the traditional, restrictive cartography that yields to the divide between "high" and "low" or "art" and "craft," contemporary quilt making and quiltmakers in general increasingly have gained more "credibility" as artists. The most recent scholarship in this area and events such as the African American Quilters Conference advocate the re-examination of the contribution to 20th century art of artists working in this realm.

Fatigued by the type of scholarship that brands their quilts as typically "African American," the New York Chapter of the Women of Color Quilters Network metaphorically assumes the Kongo stand of challenge — arms akimbo. This group of quilters celebrates the common source of human birth and knowledge (i.e., Africa), but they also recognize and build on the beauty and range of experiences found within the different spheres of Africa's presence, namely, the Caribbean, South America and Europe.

The use of bright colors, improvisational technique, large stitches and asymmetry are among the so-called characteristics of Afro-American quiltmaking. In her or his own way, each artist participating in this exhibition successfully contradicts these notions. Equally important to the group is the desire to alter the perception of quiltmaking as women's busy work. Individually and collectively, these fiber artists aim to elude such pedestrian categorizations and assert their presence and contributions to their art on their own terms. As the move toward democratization of the arts advances, the often artificial distinctions made between "high" art and craft must also address the socio-cultural and economic inequities that exist in the scholarship, presentation and collection of art created by quilt artists. This exhibition is an opportunity for the New York Chapter of the Women of Color Quilters Network to redefine the Self and charter self-reclamation.

Quiltmaking has historically been associated with the act of collective authorship, as the creative process may include a number of participants. This plays against the modernist conceits that emphasize the individual in the creative process. (Only one quilt in the exhibition — "Medley," 1990 — was the result of a group effort; another, not included in this exhibition, has been created since then. The remaining eleven quilts were created by individual quilters.)

Any self-conscious intellectual break with modernism or the seeming subsequent alliance with any anti-modernist trends are not factors that necessarily impact the assertion the New York Chapter of the Women of Color Quilters Network wishes to make. Additionally, the act of translating their art from a rural to an urban realm is particularly important in African American cultures, where the utilitarian aspects of an object does not render it aesthetically dysfunctional.

Trained and otherwise stitching with an informed hand, the participating artists favor their individuality and, not unlike their counterparts in the "fine" arts," insist on being part of the larger, inclusive critical discourse that examines the contributions of "craft" artists, women and people of color to world art history. The New York Chapter of the Women of Color Quilters Network, however, also seeks to re-establish the connections between process and product, beauty and pragmatism and, ultimately, collective engagement and self-affirmation.

PEGGIE HARTWELL conducts extensive research as part of her creative process before she begins to work. Historical and familial themes are among those she favors in her pictorial quilts. Created with the rich fabrics of silk, satin, velvet and brocade, **"MYSTIC DANCE DREAM"** is described as a wall hanging instead of a quilt per se. This very personal tapestry deals with a turning point in Hartwell's life. Appliquéd with rich burgundies, lush greens and brown tones are two fans and two figures — one representing the historically important figure Juba (an African American dancer who was the first to appear on Broadway) — who gesture gracefully as they dance before the centered, frontal image of Syvilla Fort, Hartwell's former dance teacher. The face of the sage exudes knowledge beyond the obvious as she offers her audience handfuls of stars. Hartwell transfers the templates of each shape she works with from paper to cloth. Machine pieced, hand appliquéd and hand embroidered, "Mystic Dance Dream" is characteristic of the attic repose found in her work.

VALERIE JEAN BAILEY, considered the patchwork stylist and colorist of the group, creates her quilts like a painting on an easel: she prefers a wall to a table. **"PRAYER TO THE WATER GODDESS"** incorporates the abstract "string quilting" technique learned from master quilter Fannie Chaney. The strips are pieced at an angle within a cube-like configuration and joined with "tents of Armageddon" (two triangles whose bases meet to form a square). In the foreground of the densely textured quilt we find with the use of tuille a suggestion of a fisherman's net, as well as other symbols of water: painted paper fish created by artist Annie Modesitt and small shells. Sequins and other media are also sewn into the quilt. Bailey has the water goddess appliquéd, embroidered and painted in a "quilt-within-a-quilt" method. While the work is infused with a certain spiritual element, Bailey is not consciously evoking the Yoruba-born goddesses Yemaya or Les Sirens (the *loas*). The piece is the artist's invitation to her ecological consciousness. Throughout the world observes Bailey, "We are not reverent towards or concerned enough about the use of water on our planet."

FRANCELISE DAWKINS was born in France with roots in Guadeloupe. Her appreciation of music is evidenced in **"JAH'S PEACE,"** an especially vibrant quilt whose color accents and rich silk fabric captures light in a trill. Prominently featured is a horn berthed by a musical clef. From the mouth of the instrument is the "sound" of torrent water flowing from the ethers of Jah, the divine being of Rastafari. Dawkins coined the term "silkollages" to describe the intricate compositions she creates in Asian silks. Her choice of fabric creates a highly luminous, three-dimensional edge which often characterizes her work. "After drawing with my scissors..." says Dawkins, the pieces (encased in shadow boxes) are collaged, appliquéd and finished in embroidery. The abstract expressionist quality of her work is a style that is uniquely hers. Both this piece and **"MIND THAT SOUND"** (each accompanied by poems) are part of a jazz series and are created in a spirit that Dawkins hopes transcends culturally imposed ambits. In addition to Dawkins, Valerie Jean Bailey and Michael Cummings have a decidedly painterly approach to their works. The two often hand dye, batik or paint their fabrics.

MICHAEL CUMMINGS is the group's "man of the cloth." The themes of most of his creations relate to people of color around the globe. While a strong pan-African presence enters his work, the artist is not always aware of it. In making the leap from tactile paintings to fiber, Cummings works strictly in natural and fabrics (but rarely with wool or felt). Ordinarily creating very large-scale works, the quilt included in the exhibition is exceptional in this regard. **"MOONRISE"** is part of a trilogy of works that focus on the transfixing Easter Islands monumental sculptures found off the South American coast. The landscape covered in rocks, plants and trees (some punctuated with beads) usher a lagoon of hand-painted fabric as celestial bodies scan the horizon. The black vertical block near its center (a reference to the formidable stone masses) also is anchored in the sister pieces "Sunset and "Fullmoon," which are not included in this exhibition. Its peculiar form captures the mystery of the islands without dominating the tinctures of the quilt. Cummings's unique collage/appliqué style is coupled with the zigzag stitching which further distinguishes his work.

Lizarraga
p.1

Ha señalado ensayista Dorothy Desir-Davis que la obra "Una Oración ala Diosa del Agua" de Valerie Jean Bailey, montada actualmente en el Caribbean Cultural Center en la exhibición HOMBRES Y MUJERES DEL TEJIDO no refiere concientemente a la diosa africana Yemayá sino está llamando la atención a actitudes irreverentes contemporáneos acerca del uso de agua en nuestro planeta. Afirm Desir DAVIS que "La obra es una invitación de parte del artista a entrar en su conciencia ecológica."

El viaje que hace esta artista hasta más allá de los límites de una identidad y memoria africana nos lleva a una base común de una memoria auténticamente Americana. Fue José Uriel García en Cusco, Peru, quien escribió en 1930:

> Volver al Indio no es encaminarse hacia el Inka
> sino volver hacia la tierra y hacia una conciencia
> de la tierra.

Con estas palabras García, también, nos encamina más allá de las tragedias impuestas por una perspectiva histórica eurocéntrica hacia los orígenes de nuestra cultura, espacio y tiempo Americano, e intenta forjar una identidad propia - la del Nuevo Indio. De esta manera él transforma el model historia/raza en uno de espacio/conceptos y la base de nuestros orígenes de tiempo histórico europeo a espacio, de raza a ideología.

27

Tiempo en la obra que observamos esta representada por las fases de la luna relacionada a la dinámica del ciclo hidraúlico. La importancia del agua en nuestras culturas primigenias Americanas ha sido enfatizado recientemente en estudios de mesoamerica y exhibiciones como la muestra sobre espacio sagrado en America presentado por el Instituto de Arte de Chicago. Sin embargo, la naturaleza cíclica de la dinámica del agua no ha sido relacionado a formas calendáricas americanas.

Por eso, el público no está conciente de la importancia que tiene el ciclo hidraúlico para la vida colectiva en American Nativa. Por ejemplo, en la Gran Pradera del Sur-Oeste de los estados unidos y en los Andes, la ronda calendárico se estructura primero por una division horizontal que expresa tiempo anual como el binomio seco/húmedo. En el sistema calendárico andino la división vertical del calendario marca el ciclo productivo.

Calendarios en nuestro "nativo", "primitivo" o cultura original marcaban los ritmos de conciencia dentro y fuera de nosotros mismos y fueron los elementos de expresión que permitía la harmonía, una sola naturaleza/cultura. Nuestras culturas originales no descriminaron por raza sino ellos integraron espacio, tiempo, agua y nosotros mismos por medio de los rituales, registradas en calendarios que marcaban formalmente los metros de nuestros ritmos.

En la obra "Una Oración ala Diosa del Agua" el medio empleado para viajar más allá del tiempo histórico es, propiamente textil. Ha sido por medio de textiles, desde tiempo inmemorial, que mujeres en todo el mundo han registrado una conciencia

de la tierra y de si mismas.

Como indica el título de la muestra, hoy en día este medio, de género femenino, está empleado por mujeres y hombres. La importancia del medio textil como el hilo de coherencia de la continuidad histórica y estructural andina se puede ver en los estudios calendáricos de AHP. Esta investigación hace claro porque en el Perú la experiencia textil no es marginal a la cultura sino el cimiento de su continuidad. También, coloca el símoblo del pez, empleado no solo por Bailey sino también por pintora peruana-canadiense Carolyn Hayward en un contexto calendárico y las artistas, mismas, en la compañía de la colectiva andina, pasado y presente.

La obra de Bailey, vista entonces desde una perpsectiva peruana centrada en la recuperación del calendario andino y su efecto en expresión contemporánea, nos obliga a repensar la palabra Americana. Es así que Bailey llega al centro de una conciencia americana y al frente de una vanguardia Americana surgiendo con cimiento propio: la tierra, los astros, el agua y nosotros mismos.

Karen Lizárraga

LIZARRAGA
p.1

Este es Este y Oeste es Oeste; y... finalmente se encuentran.

entregada 14-IV-93 - N. Y Times
S. F. Chronicle
KL 25-IV-93

Como se dará cuenta cualquier natural - hecho y derecho - de la Ciudad de San Francisco, California, si se tomaría tiempo para pensarlo un momento, la vitrina de la calle 49 de Saks Fifth Avenue en Nueva York podría ganar un premio - el Premio Bobo - no para el cuadro coherente que aspira crear de un encuentro Este/Oeste, sino para la contradicción en él expresado, la raíz de una corriente decadente de pensamiento contemporáneo.

Las vitrinas en la Calle 49 están llenas de prendas, producidas por el diseñador Calvin Klein, que mezcla elementos estructurales de vestimenta Occidental y Oriental - por un lado vestido/saco, por el otro chi pao/ma kua, la vestimenta nacional de la China. La clave a una comprensión adecuada de las vitrinas es el cheong sam o zhong zan, como lo llama en la China, o saco Mao, como se lo conoce la prenda en Occidente.

Esta prenda de estilo militar - una híbrida nacida en el cambio de siglo - es parte saco (tipo de manga y bolsillos) y parte ma kua (cuello parado en vez de solapa). Se adoptó después por el ejército de Mao Tse Tung y se popularizó como el saco Mao - un símbolo hasta hoy del comunismo estilo Chino. Probablemente es por eso que en San Francisco una importante escultura del padre de China moderna, dr. Sun Yat Sen, está vestida no en el zhong zan sino en la vestimenta tradicional china - el ma kua.

Más recientemente, mientras los Chinos comienzan a rechazar

Lizanaga p.2

el modernismo en favor de lo ancestral como la cimienta de su identidad y cultura contemporánea, el saco Mao ha caído en desuso. Sin embargo, él continua a ser un símbolo de comunismo chino y la obtención del poder por medio de la fuerza, conceptos cuyo mayor defensor hoy - es la organización violenta llamada Sendero Luminoso.

Como ha señalado recientemente fallecida profesora Olga Scarpetta de John Jay College y Fordham University:

"Sin acceso a un medio apropiado...la violencia emerge como la única alternativa viable." Sustenta la tesis de ella que las raíces históricas de la violencia en Colombia están relacionadas a lógica y lenguaje, un principio que podría ser universalmen te válido. Es precisamente el descubrimiento de un lenguaje antiguo y actual por la juventud peruana, comunicadores en muchas disciplinas, el MNAAHP y la UNSCH en Ayacucho que están creando alternativas para el Peru y para los estados unidos, también.

Vestimenta como comunicación es u n tema importante hoy desde Lima a Shanghai, desde la Biblioteca Municipal de Nueva York a la Universidad de Cal ifornia. El empleo de codigos de vestimenta desde una perspectiva china, no combinaría, como se puede obse var en la vitrina en la Calle 49, el saco Mao con accesorios como las t res monedas chinas relacionadas al I Ching y la sabiduría shamanística del periódo Shang. Al ignorar estos códigos es contribuir al debilitamiento de nuestros valo res colectivos que nos enseña n el respeto para los derechos del otro, y se guramente incluye el derecho de cada cultura a definirse. De esta manera, ponerse al saco que analizamos sería identificar con el comunismo

chino y su ahijastro, el maoismo peruano.

Todo esto nos lleva a preguntar ¿Están recomendando Saks Fifth Avenue y Calvin Klein que las mujeres de America - y del mundo, si lo pensamos bien - apoya al terrorismo en el Peru? Con su proyección por medio de una euro-céntrico Perspective moderna o pos-moderna que ha ignorado historicamente la validez del Otro - la respuesta no es muy clara.

Pero, yo estoy segura que sí sería dificil encontrar un ejemplo mejor del porque mujeres deben educarse a las alternativas naciendo - la mejor defensa contra los medios y un mercardo manipulativos, contribuyendo no solo a la imagen de la mujer como ignorante y frívola- sino socavando la base de nuestra conciencia colectiva y nuestro sentido de justicia para todos.

Así llegamos al punto estático, donde el Atlantico (occidente) encuentra el Pacifico (oriente) y una agonizante lógica uni-raíz y su expresión, que se llama modernismo o pos-modernismo, encuentra una vanguardia emergente, expresándose en un lenguaje cimentado en principios antiguos de lógica tri- partita: un renacimiento — andino, americano y Pacífico..

Karen Lizárraga

M.N.A.A.H.P.
Pueblo Libre, Lima
25 de abril, 1993

Señora Jennifer Bonilla
Comité Ejecutivo
Concurso Nac'l. de Pintura y
Dibujo Campesino

Estimado Jennifer,

Por medio de la presente te saludo, después de mi viaje reciente a los Estados Unidos y te informo de lo siguiente:

(1) logré sacar buenas fotos en blanco y negro de los dibujos de C. Huaman Quispe y Teófilo Mamani para acompañar la publicación de mi presentación en el 47° Congreso de Americanistas (Renacimiento Andino: Naciente Lenguaje Americano) en el libro Andean Art en Inglaterra, en prensa.

(2) me encontré con la mala noticia de que la biblioteca de la Universidad de California en Berkeley había perdido la copia de Imágenes y Realidad que habíamos donado. Por eso, como comuniqué a Judy, estoy solicitando otro ejemplar para reemplazar lo perdido.

(3) Con las credenciales del Museo y la Universidad de Huamanga que porté, he dejado proyectos pendientes en el Departamento de Historia y en el Museo de la Universidad de California en Berkeley, con constituyente una propuesta andina, americana y de la Cuenca del Pacífico.

(4) Adjunto unos artículos referente al tema.

Sin otro particular te manda un saludo

atentamente,

Karen Lizárraga

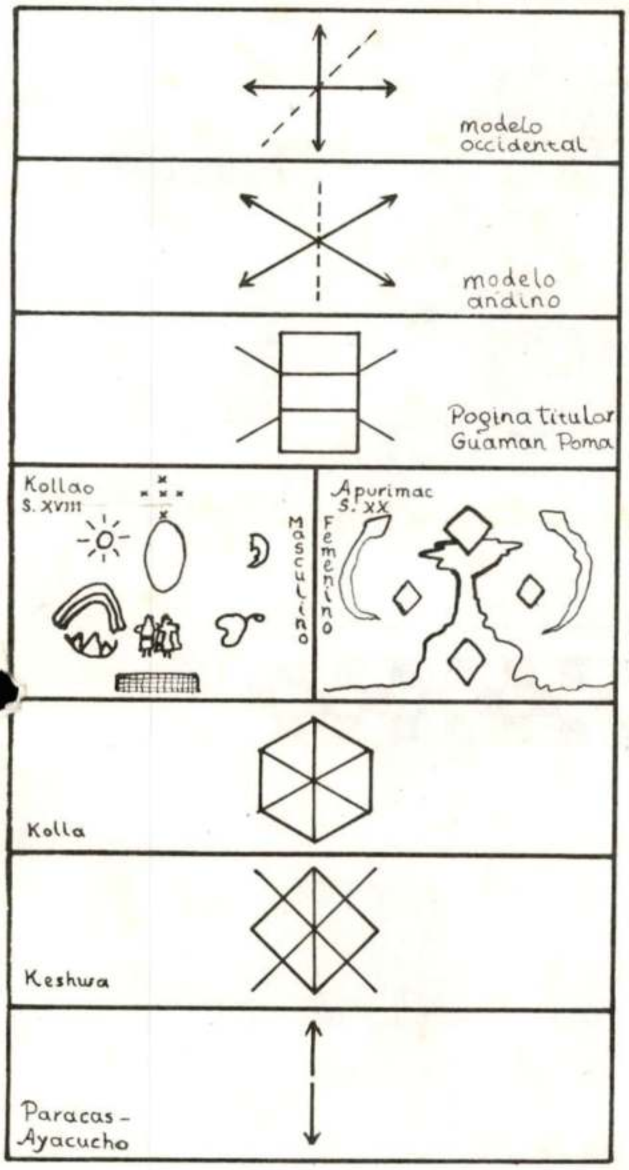
33

Museo Nacional de Arqueología y Antropología - Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga

KILLKA: UNA PROPUESTA PEDAGOGICA

Hoja Pedagógica No. 2

El Modelo Psico-linguístico



¿Debemos entonces imaginar la posibilidad de una inteligencia orgánica generada por la sociedad andina y que actuaba en clandestinidad relativo? Por allí quizás debemos buscar las partes."

Pablo Macera, "Introducción", Y... NO HAY REMEDIO, Lima: Cipa, 1992.

El modelo psico-linguístico contrapone el modelo occidental y el modelo andino de tal manera que se ve claramente las diferencias entre los dos paradigmas.

El modelo occidental está compuesto de una cruz cuadrada y un ángulo que la atraviesa y que representa la profundidad.

El modelo andina está compuesto por un aspa que representa las direcciones espaciales este/oeste y norte/sur. La línea vertical representa el dinámico y cíclico movimiento de energía temporal e hidráulica.

BIBLIOGRAFIA

Arnheim, Rudolf, ART AND VISUAL PERCEPTION: A psychology of the created eye, Berkeley: University of California Press, (1954) 1974.

- THE POWER OF THE CENTER, Berkeley: University of California Press, 1987.

Echeandía Valladares, José. LA ISLA TAQUILE: Agricultura, tejidos y diseños, Lima: Sem. de Historia Rural UNMSM, 198...

Gisbert, Teresa, et al, ARTE TEXTIL Y MUNDO ANDINO, La Paz: Gisbert y Cía. 1987.

Hocquenghem, Anne Marie, ICONOGRAFIA MOCHICA, Lima: PUC, 1987.

Lizárraga, Karen et al, KILLKA: una Propuesta Pedagógica, Lima y Ayacucho: MNAA y UNSCH, 1992.

- "El Registro Andino: Construyendo un modelo propio", IMAGENES Y REALIDAD: a la conquista de un viejo lenguaje, Lima: Concurso Nacional de Pintura y Dibujo Campesino, 1990.

Majluf, Alegría, "Representation of the Spatial Relations in Spontaneous Drawing and in Piagetian Spatial Tasks in Preoperational and Operational for 4 to 7.11 Year Old Peruvian Children From Middle and Lower Social Economic Classes", PhD. dissertation, California School Professional Psychology, Berkeley 1976.

Nolte Maldonado, Rosamaría Josefa, QELLQAY: arte y vida de Sarhua, Lima: Terranova, 1991

Paul, Anne, "Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru", PhD thesis, U of Texas, 1980.

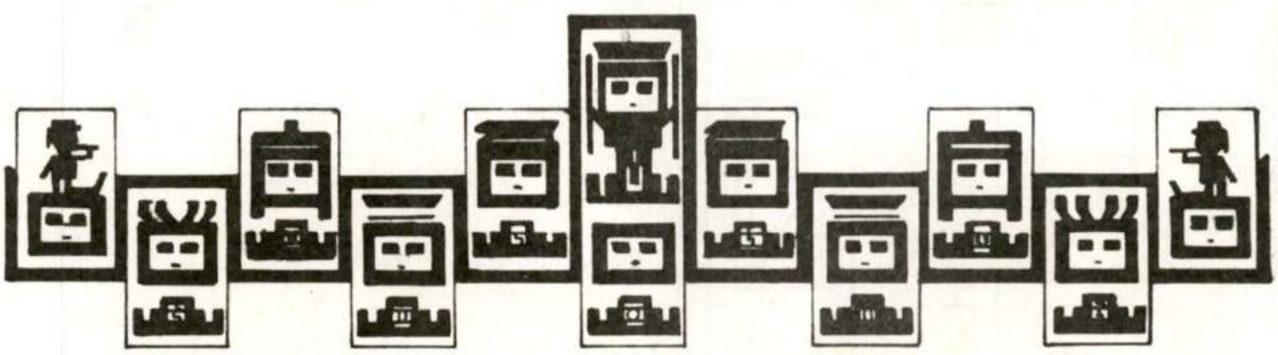
Silverman, Gail, "Significado de las franjas multicolores tejidas en los wayakos de los q'ero"; BOL. DE LIMA, Nº 57, mayo 1988, p. 37-44.

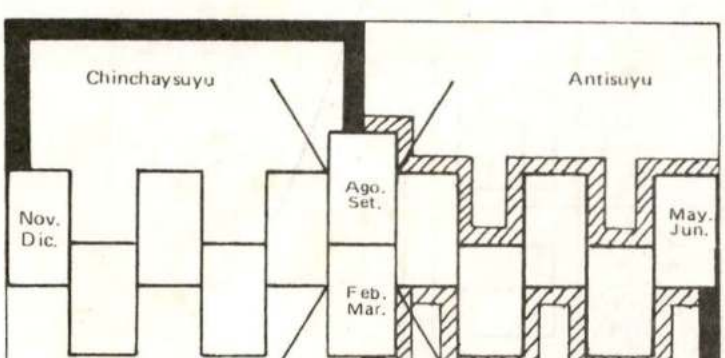
- "Cuatro motivos Inti", BOL. DE LIMA Nº 43, enero 1986, p. 61-76.

Silverman, Kaja, THE SUBJECT OF SEMIOTICS, London: Oxford University Press, 1983.

Urton, Gary AT THE CROSSROADS OF THE EARTH AND THE SKY: an andean cosmology, Austin: University of Texas Press, 1981.

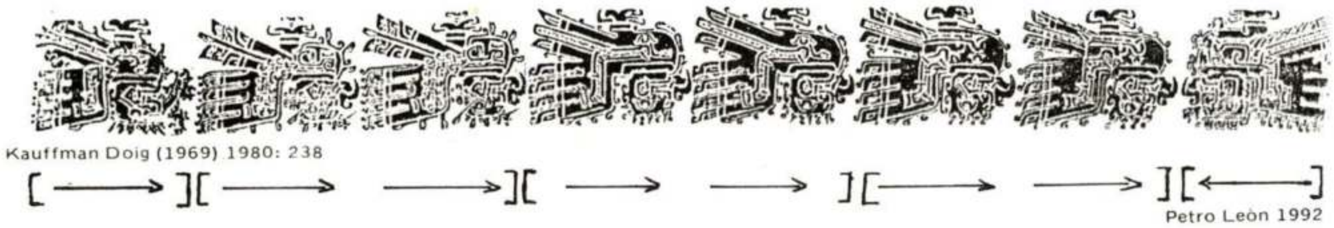
Simplificación - Monumento Calendárico Tiwanaku





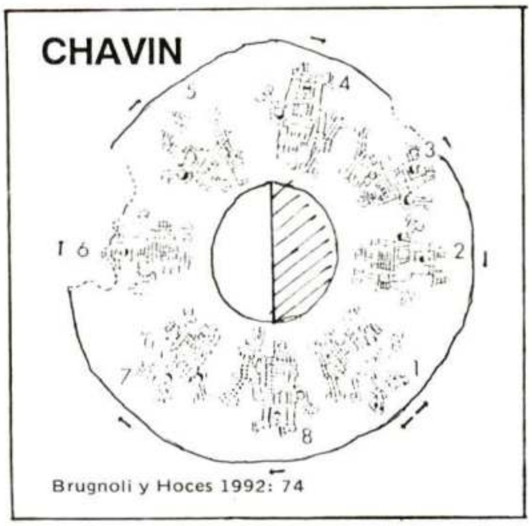
* ONCOY MITA, inicio del año cuando reaparecen las Pléyades o Oncoy (o Kolka) constelación que sienta la base rítmica del ciclo agro-ritual anual, expresión integral cultura/naturaleza. El lineamiento Tierra/Venus es el punto de referencia espaciotiempo (Sonkocho).

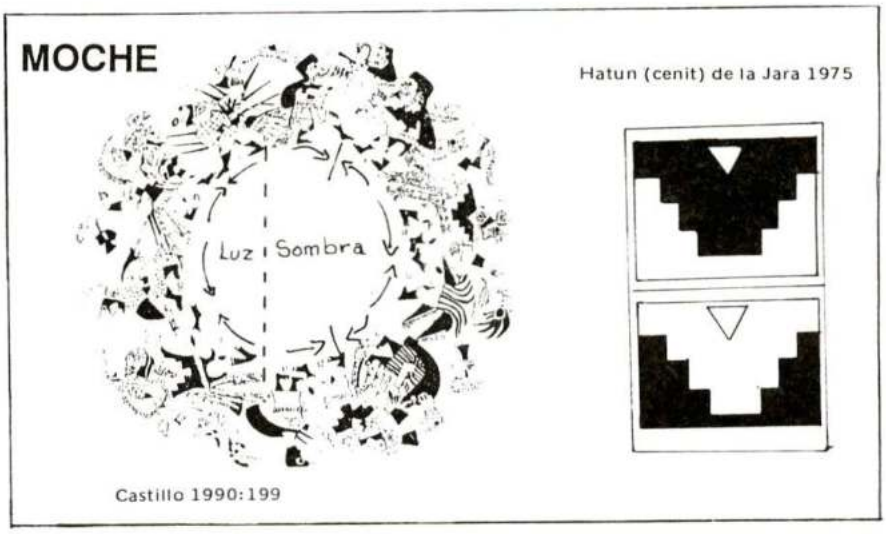
UNIDAD INTEGRAL - espacio tiempo



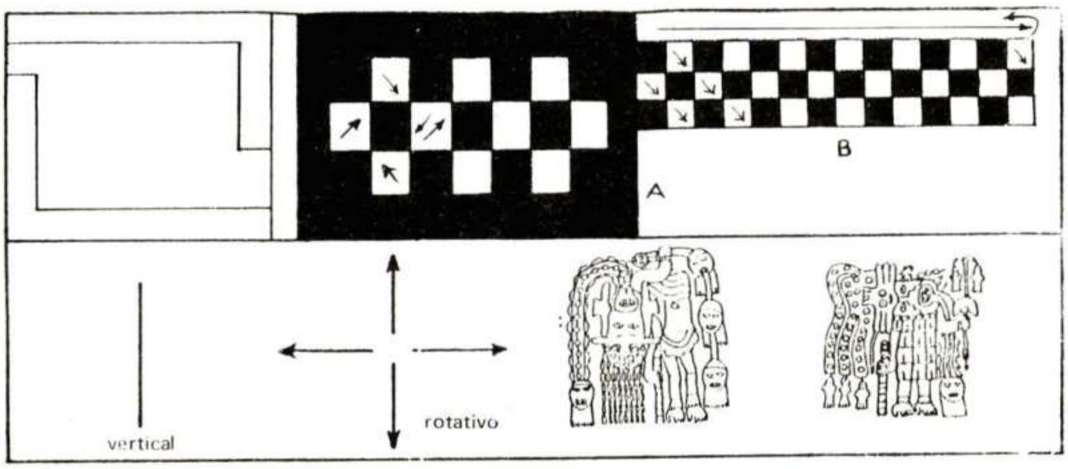
Kauffman Doig (1969) 1980: 238

Petro León 1992



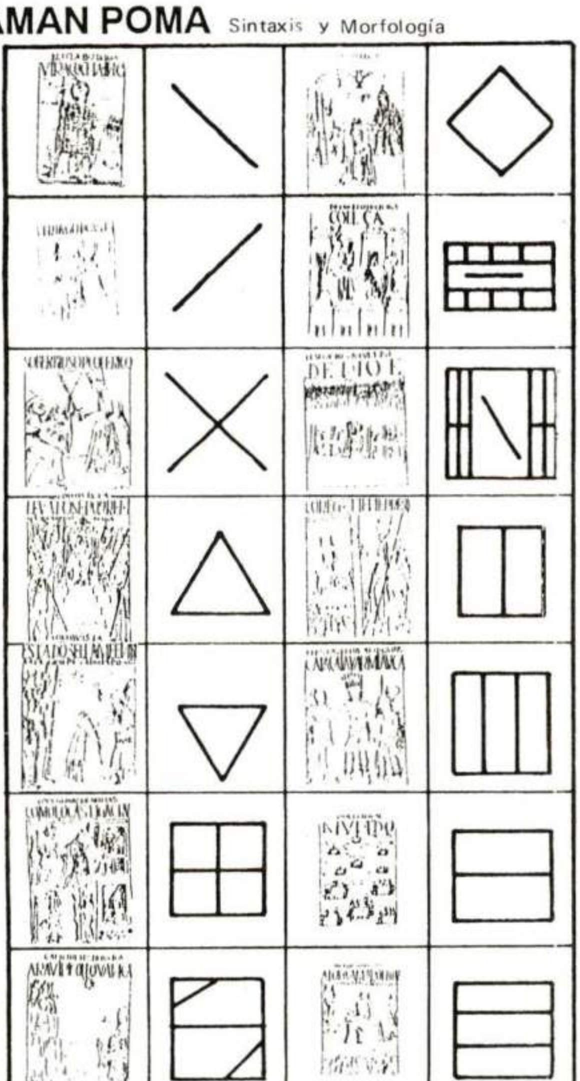


PARACAS



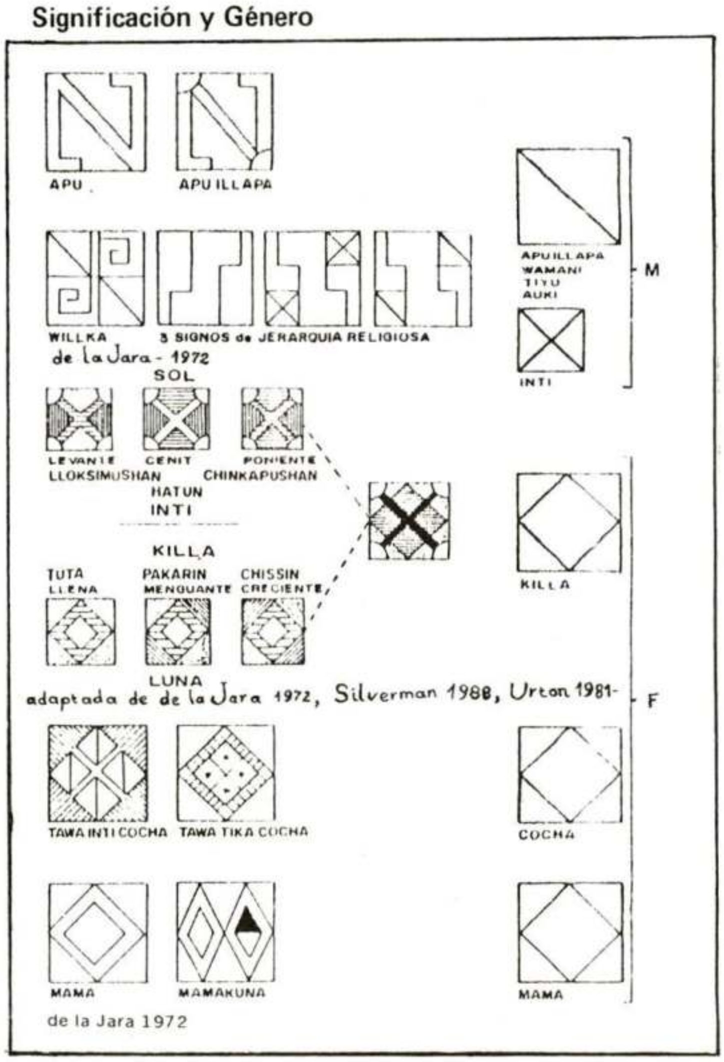
(Dwyer 1973; Tello y Mejía Xesspe 1979; Paul 1980)

GUAMAN POMA Sintaxis y Morfología



Lizárraga 1988: 129-148

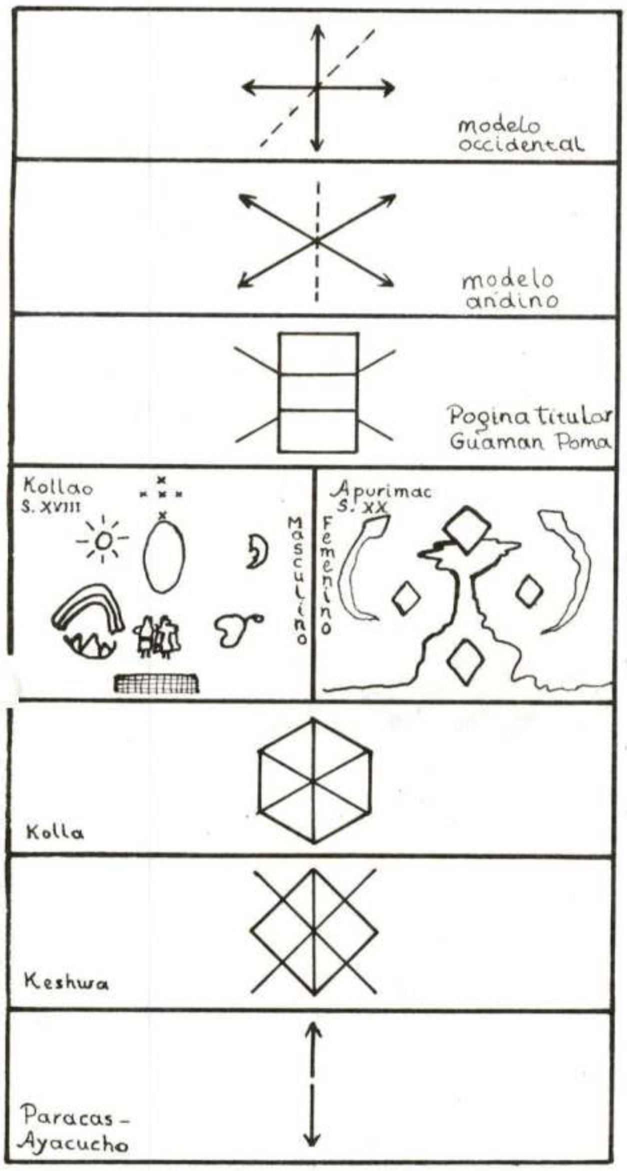
Significación y Género



Museo Nacional de Arqueología y Antropología - Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga
KILLKA: UNA PROPUESTA PEDAGOGICA

Hoja Pedagógica No. 2

El Modelo Psico-linguístico



¿Debemos entonces imaginar la posibilidad de una inteligencia orgánica generada por la sociedad andina y que actuaba en clandestinidad relativo? Por allí quizás debemos buscar las partes."

Pablo Macera, "Introducción", Y... NO HAY REMEDIO, Lima: Cipa, 1992.

El modelo psico-linguístico contrapone el modelo occidental y el modelo andino de tal manera que se ve claramente las diferencias entre los dos paradigmas.

El modelo occidental está compuesto de una cruz cuadrada y un ángulo que la atraviesa y que representa la profundidad.

El modelo andina está compuesto por un aspa que representa las direcciones espaciales este/oeste y norte/sur. La línea vertical representa el dinámico y cíclico movimiento de energía temporal e hidráulica.

BIBLIOGRAFIA

Arnheim, Rudolf, ART AND VISUAL PERCEPTION: A psychology of the created eye, Berkeley: University of California Press, (1954) 1974.
- THE POWER OF THE CENTER, Berkeley: University of California Press, 1987.

Echeandía Valladares, José. LA ISLA TAQUILE: Agricultura, tejidos y diseños, Lima: Sem. de Historia Rural UNMSM, 198...

Gisbert, Teresa, et al, ARTE TEXTIL Y MUNDO ANDINO, La Paz: Gisbert y Cía. 1987.

Hocquenghem, Anne Marie, ICONOGRAFIA MOCHICA, Lima: PUC, 1987.

Lizárraga, Karen et al, KILLKA: una Propuesta Pedagógica, Lima y Ayacucho: MNAA y UNSCH, 1992.
- "El Registro Andino: Construyendo un modelo propio", IMAGENES Y REALIDAD: a la conquista de un viejo lenguaje, Lima: Concurso Nacional de Pintura y Dibujo Campesino, 1990.

Majluf, Alegría, "Representation of the Spatial Relations in Spontaneous Drawing and in Piagetian Spatial Tasks in Preoperational and Operational for 4 to 7.11 Year Old Peruvian Children From Middle and Lower Social Economic Classes", PhD. dissertation, California School Professional Psychology, Berkeley 1976.

Nolte Maldonado, Rosamaría Josefa, QELLQAY: arte y vida de Sarhua, Lima: Terranova, 1991

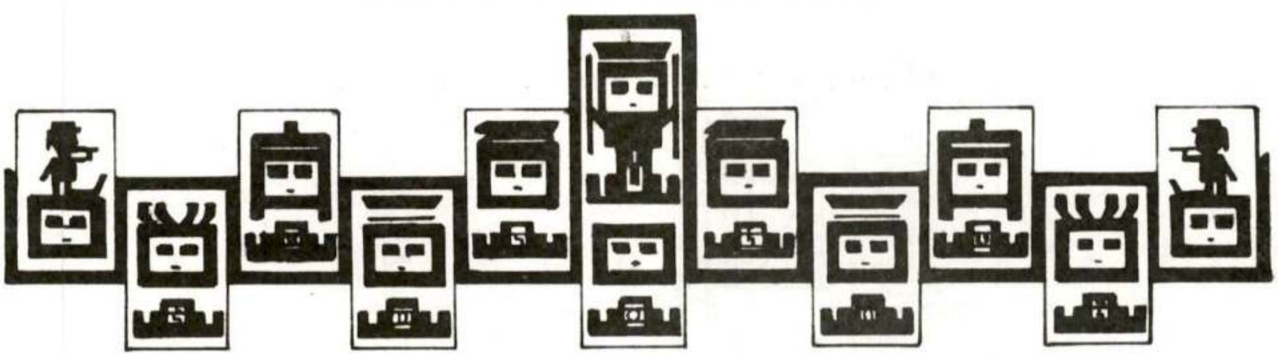
Paul, Anne, "Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru", PhD thesis, U of Texas, 1980.

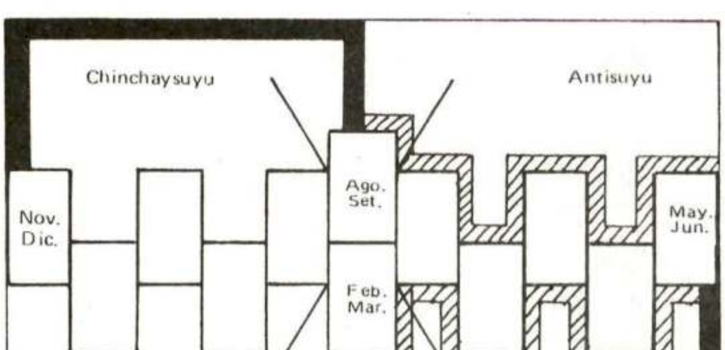
Silverman, Gail, "Significado de las franjas multicolores tejidas en los wayakos de los q'ero"; BOL. DE LIMA, Nº 57, mayo 1988, p. 37-44.
- "Cuatro motivos Inti", BOL. DE LIMA Nº 43, enero 1986, p. 61-76.

Silverman, Kaja, THE SUBJECT OF SEMIOTICS, London: Oxford University Press, 1983.

Urton, Gary AT THE CROSSROADS OF THE EARTH AND THE SKY: an andean cosmology, Austin: University of Texas Press, 1981.

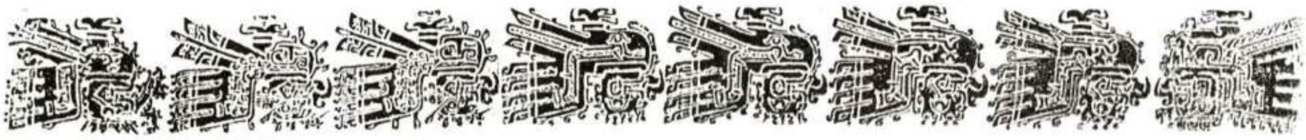
Simplificación - Monumento Calendárico Tiwanaku





UNIDAD INTEGRAL - espacio tiempo

* ONCOY MITA, inicio del año cuando reaparecen las Pléyades o Oncoy (o Kolka) constelación que sienta la base rítmica del ciclo agro-ritual anual, expresión integral cultura/naturaleza. El lineamiento Tierra/Venus es el punto de referencia espaciotiempo (Sonkocho).

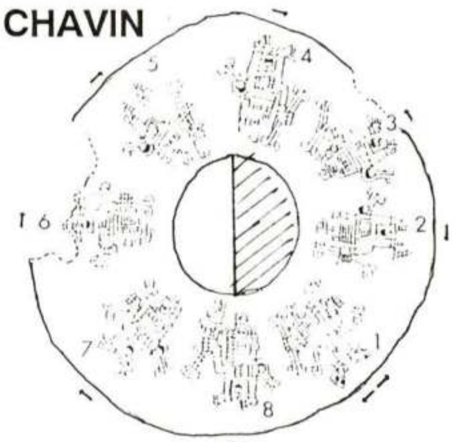


Kauffman Doig (1969) 1980: 238



Petro León 1992

CHAVIN



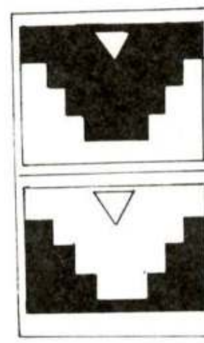
Brugnoli y Hoces 1992: 74

MOCHE

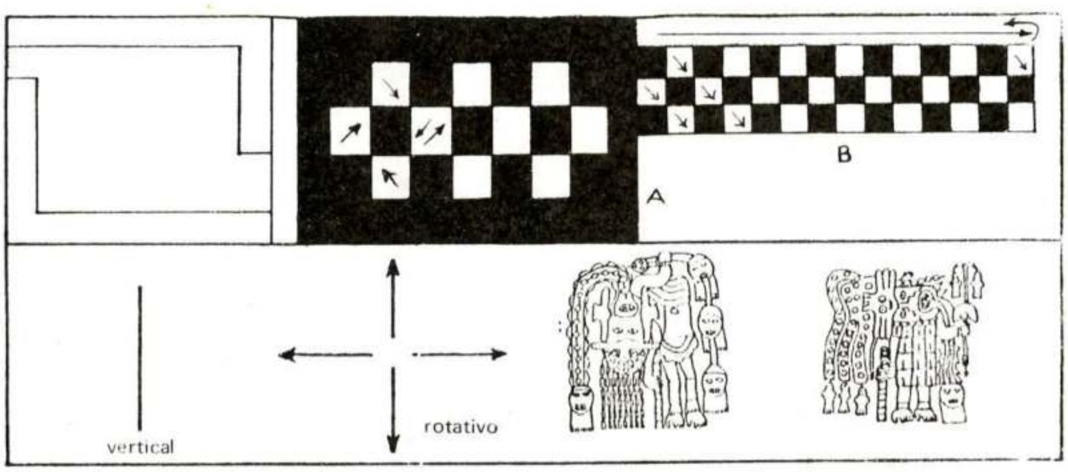


Castillo 1990:199

Hatun (cenit) de la Jara 1975

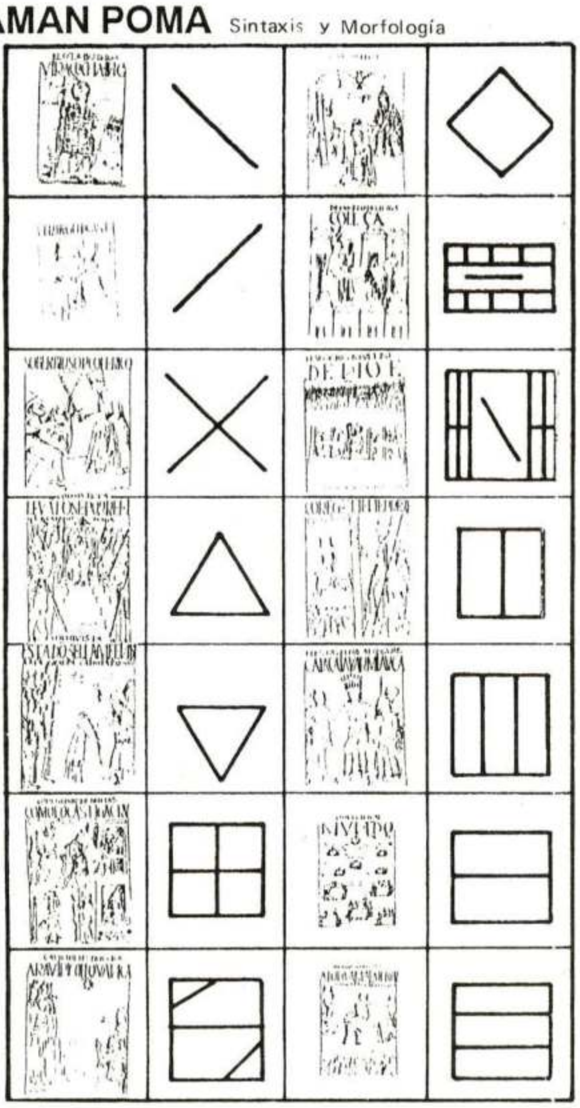


PARACAS



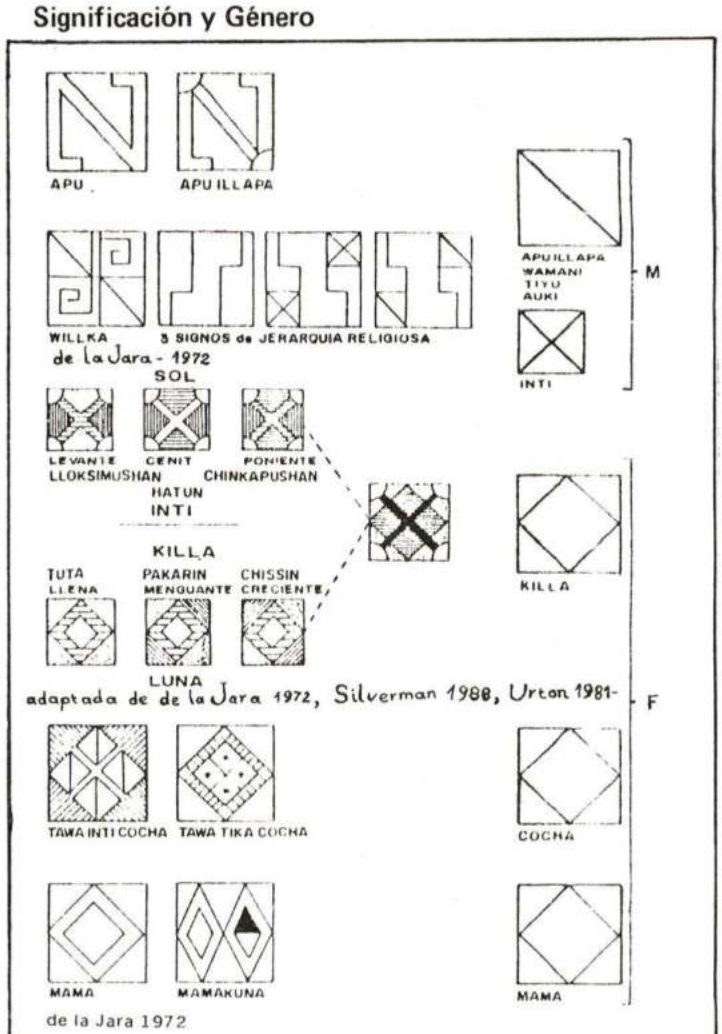
(Dwyer 1973; Tello y Mejía Xesspe 1979; Paul 1980)

GUAMAN POMA Sintaxis y Morfología



Lizárraga 1988: 129-148

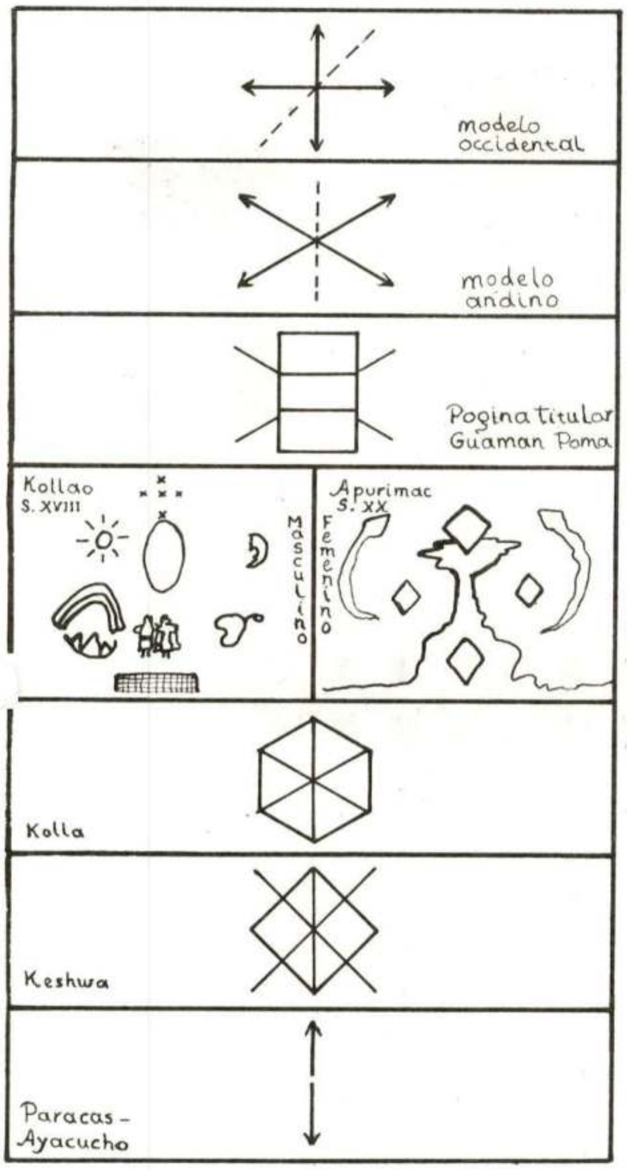
Significación y Género



Museo Nacional de Arqueología y Antropología - Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga
KILLKA: UNA PROPUESTA PEDAGOGICA

Hoja Pedagógica No. 2

El Modelo Psico-linguístico



¿Debemos entonces imaginar la posibilidad de una inteligencia orgánica generada por la sociedad andina y que actuaba en clandestinidad relativo? Por allí quizás debemos buscar las partes."

Pablo Macera, "Introducción", Y... NO HAY REMEDIO, Lima: Cipa, 1992.

El modelo psico-linguístico contrapone el modelo occidental y el modelo andino de tal manera que se ve claramente las diferencias entre los dos paradigmas.

El modelo occidental está compuesto de una cruz cuadrada y un ángulo que la atraviesa y que representa la profundidad.

El modelo andina está compuesto por un aspa que representa las direcciones espaciales este/oeste y norte/sur. La línea vertical representa el dinámico y cíclico movimiento de energía temporal e hidráulica.

BIBLIOGRAFIA

Arnheim, Rudolf, ART AND VISUAL PERCEPTION: A psychology of the created eye, Berkeley: University of California Press, (1954) 1974.

- THE POWER OF THE CENTER, Berkeley: University of California Press, 1987.

Echeandía Valladares, José. LA ISLA TAQUILE: Agricultura, tejidos y diseños, Lima: Sem. de Historia Rural UNMSM, 198...

Gisbert, Teresa, et al, ARTE TEXTIL Y MUNDO ANDINO, La Paz: Gisbert y Cía. 1987.

Hocquenghem, Anne Marie, ICONOGRAFIA MOCHICA, Lima: PUC, 1987.

Lizárraga, Karen et al, KILLKA: una Propuesta Pedagógica, Lima y Ayacucho: MNAA y UNSCH, 1992.

- "El Registro Andino: Construyendo un modelo propio", IMAGENES Y REALIDAD: a la conquista de un viejo lenguaje, Lima: Concurso Nacional de Pintura y Dibujo Campesino, 1990.

Majluf, Alegría, "Representation of the Spatial Relations in Spontaneous Drawing and in Piagetian Spatial Tasks in Preoperational and Operational for 4 to 7.11 Year Old Peruvian Children From Middle and Lower Social Economic Classes", PhD. dissertation, California School Professional Psychology, Berkeley 1976.

Nolte Maldonado, Rosamaría Josefa, QELLQAY: arte y vida de Sarhua, Lima: Terranova, 1991

Paul, Anne, "Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru", PhD thesis, U of Texas, 1980.

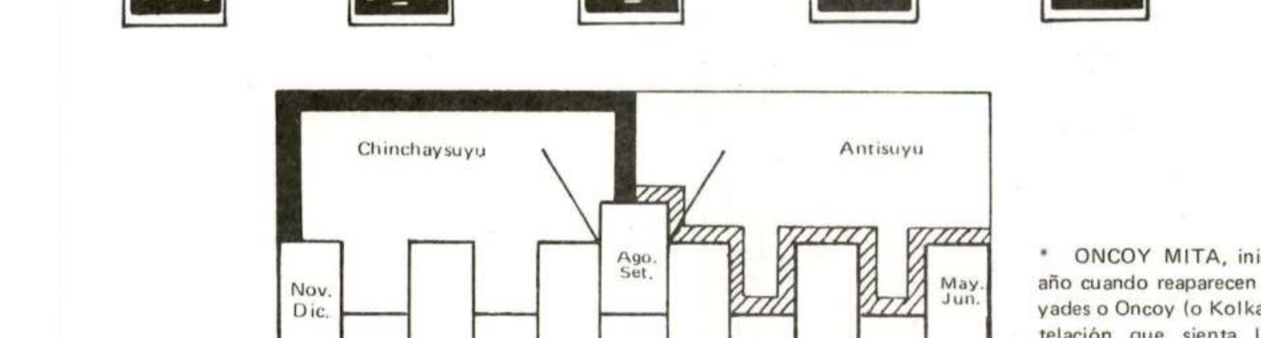
Silverman, Gail, "Significado de las franjas multicolores tejidas en los wayakos de los q'ero"; BOL. DE LIMA, Nº 57, mayo 1988, p. 37-44.

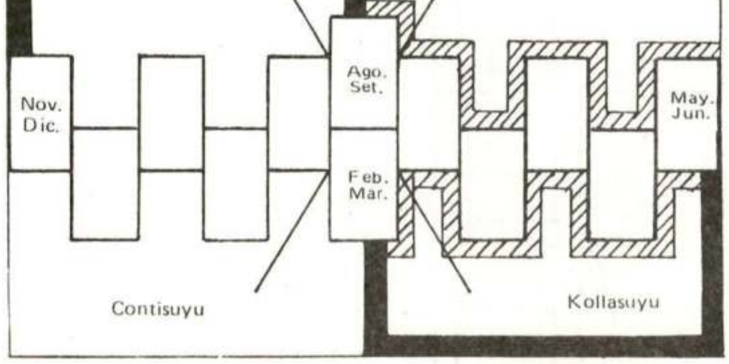
- "Cuatro motivos Inti", BOL. DE LIMA Nº 43, enero 1986, p. 61-76.

Silverman, Kaja, THE SUBJECT OF SEMIOTICS, London: Oxford University Press, 1983.

Urton, Gary AT THE CROSSROADS OF THE EARTH AND THE SKY: an andean cosmology, Austin: University of Texas Press, 1981.

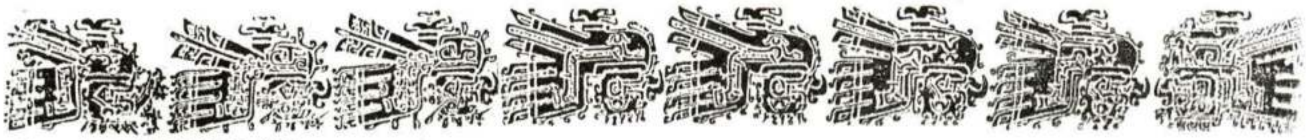
Simplificación - Monumento Calendárico Tiwanaku





* ONCOY MITA, inicio del año cuando reaparecen las Pléyades o Oncoy (o Kolka) constelación que sienta la base rítmica del ciclo agro-ritual anual, expresión integral cultura/naturaleza. El lineamiento Tierra/Venus es el punto de referencia espaciotiempo (Sonkocho).

UNIDAD INTEGRAL - espacio tiempo

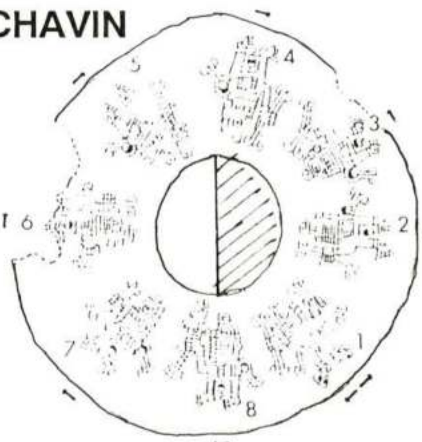


Kauffman Doig (1969) 1980: 238



Petro Leòn 1992

CHAVIN



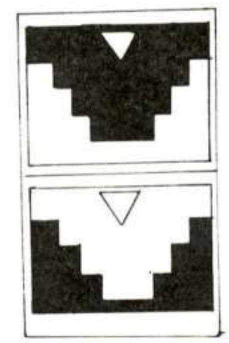
Brugnoli y Hoces 1992: 74

MOCHE

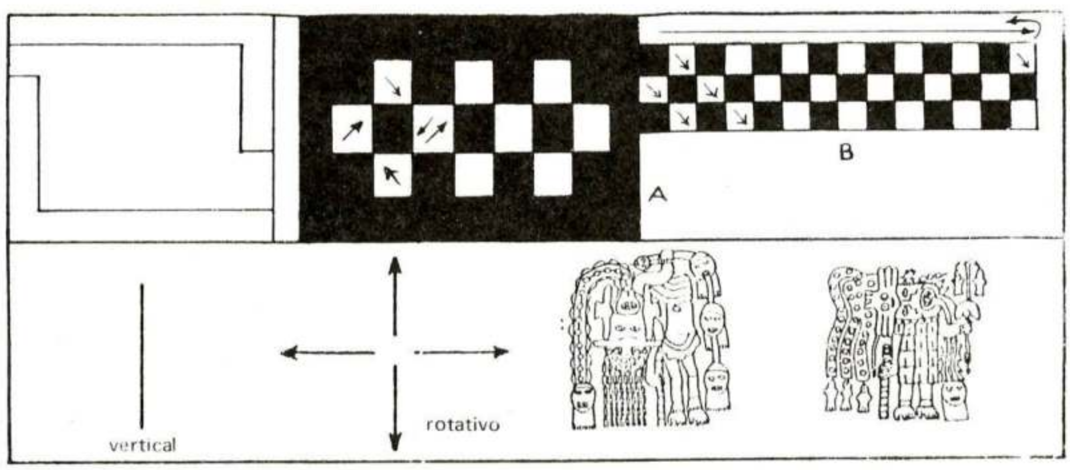


Castillo 1990:199

Hatun (cenit) de la Jara 1975

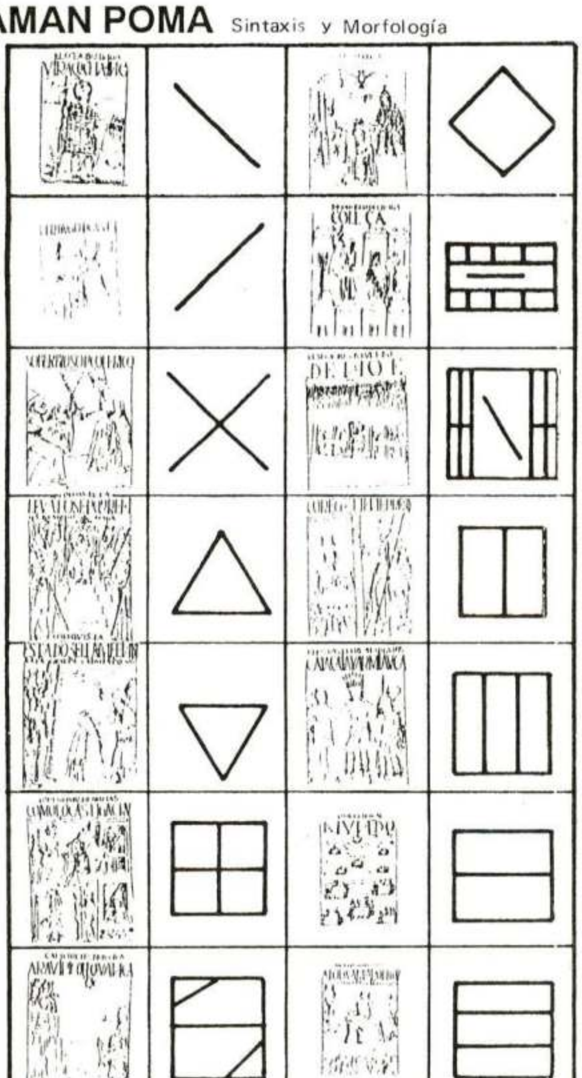


PARACAS



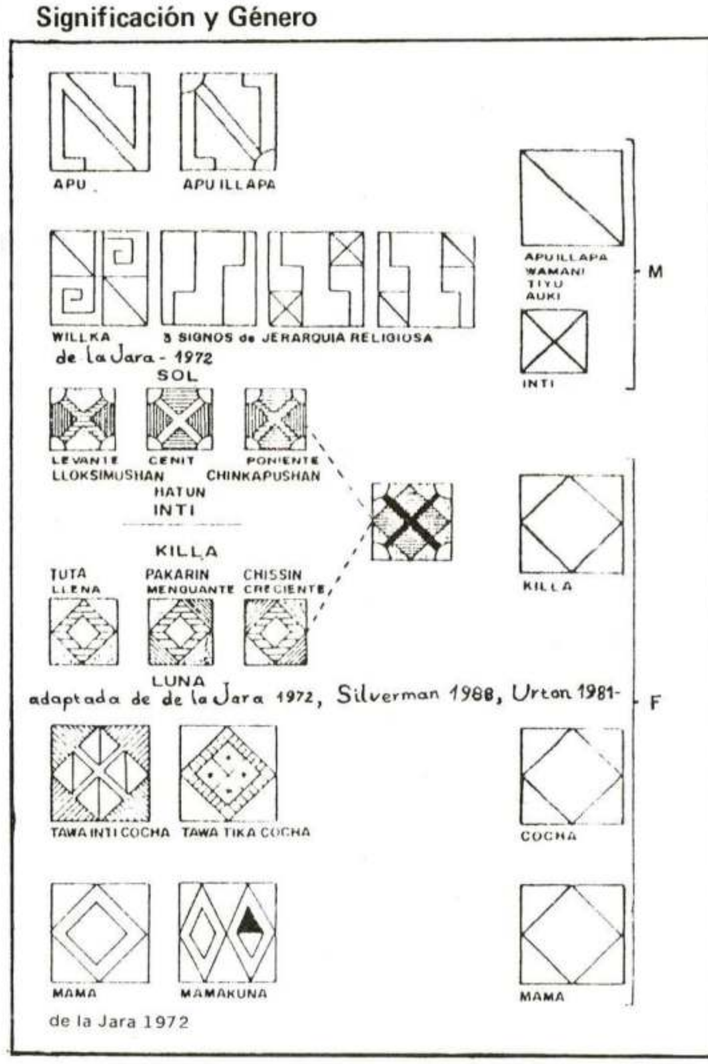
(Dwyer 1973; Tello y Mejia Xesspe 1979; Paul 1980)

GUAMAN POMA Sintaxis y Morfología



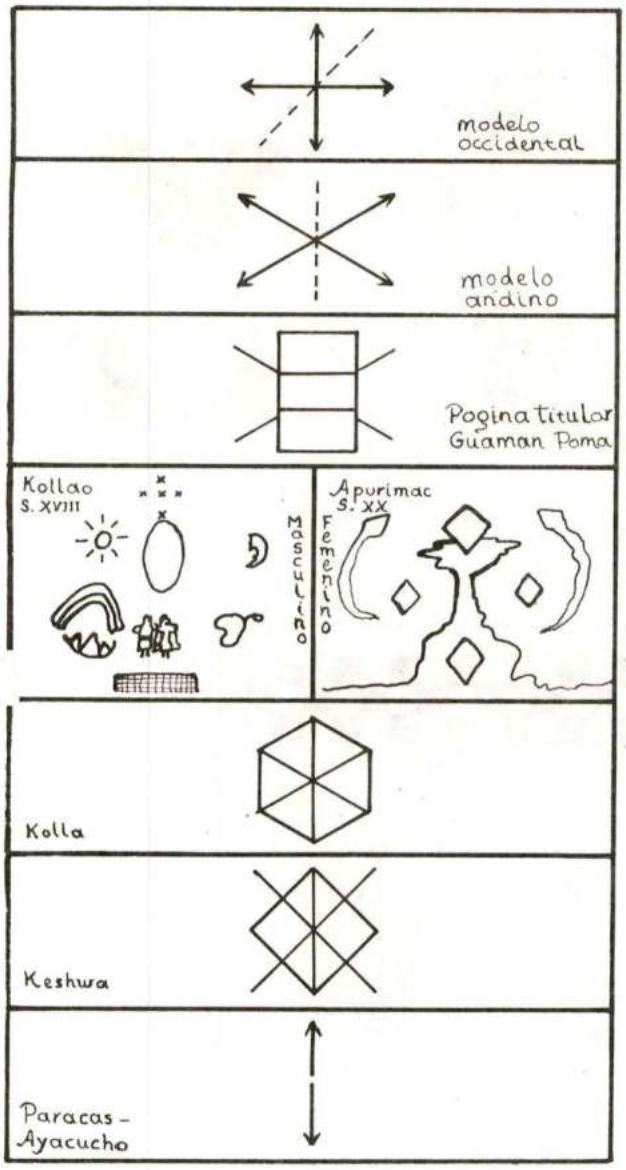
Lizárraga 1988: 129-148

Significación y Género



Museo Nacional de Arqueología y Antropología - Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga
KILLKA: UNA PROPUESTA PEDAGOGICA
Hoja Pedagógica No. 2

El Modelo Psico-linguístico



¿Debemos entonces imaginar la posibilidad de una inteligencia orgánica generada por la sociedad andina y que actuaba en clandestinidad relativo? Por allí quizás debemos buscar las partes."

Pablo Macera, "Introducción", Y... NO HAY REMEDIO, Lima: Cipa, 1992.

El modelo psico-linguístico contrapone el modelo occidental y el modelo andino de tal manera que se ve claramente las diferencias entre los dos paradigmas.

El modelo occidental está compuesto de una cruz cuadrada y un ángulo que la atraviesa y que representa la profundidad.

El modelo andina está compuesto por un aspa que representa las direcciones espaciales este/oeste y norte/sur. La línea vertical representa el dinámico y cíclico movimiento de energía temporal e hidráulica.

BIBLIOGRAFIA

Arnheim, Rudolf, ART AND VISUAL PERCEPTION: A psychology of the created eye, Berkeley: University of California Press, (1954) 1974.

- THE POWER OF THE CENTER, Berkeley: University of California Press, 1987.

Echeandía Valladares, José. LA ISLA TAQUILE: Agricultura, tejidos y diseños, Lima: Sem. de Historia Rural UNMSM, 198...

Gisbert, Teresa, et al, ARTE TEXTIL Y MUNDO ANDINO, La Paz: Gisbert y Cía. 1987.

Hocquenghem, Anne Marie, ICONOGRAFIA MOCHICA, Lima: PUC, 1987.

Lizárraga, Karen et al, KILLKA: una Propuesta Pedagógica, Lima y Ayacucho: MNAA y UNSCH, 1992.

- "El Registro Andino: Construyendo un modelo propio", IMAGENES Y REALIDAD: a la conquista de un viejo lenguaje, Lima: Concurso Nacional de Pintura y Dibujo Campesino, 1990.

Majluf, Alegría, "Representation of the Spatial Relations in Spontaneous Drawing and in Piagetian Spatial Tasks in Preoperational and Operational for 4 to 7.11 Year Old Peruvian Children From Middle and Lower Social Economic Classes", PhD. dissertation, California School Professional Psychology, Berkeley 1976.

Nolte Maldonado, Rosamaría Josefa, QELLQAY: arte y vida de Sarhua, Lima: Terranova, 1991

Paul, Anne, "Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru", PhD thesis, U of Texas, 1980.

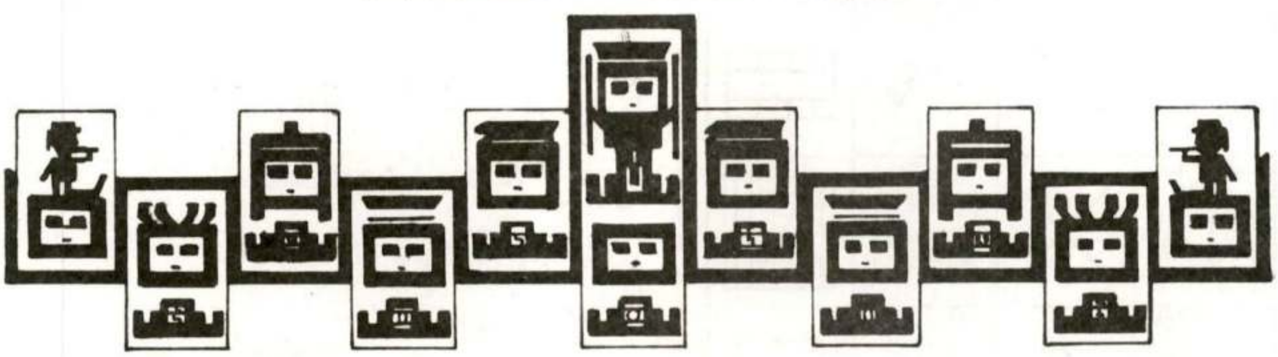
Silverman, Gail, "Significado de las franjas multicolores tejidas en los wayakos de los q'ero"; BOL. DE LIMA, Nº 57, mayo 1988, p. 37-44.

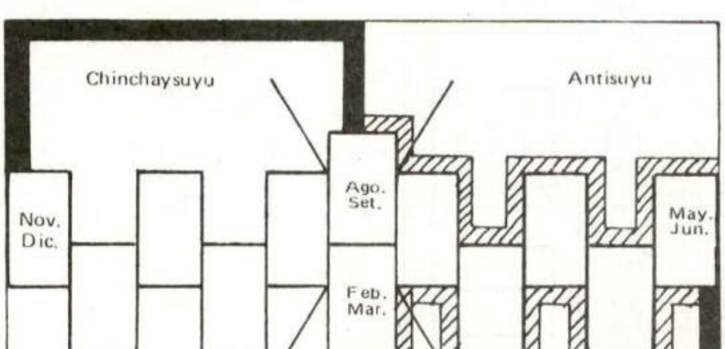
- "Cuatro motivos Inti", BOL. DE LIMA Nº 43, enero 1986, p. 61-76.

Silverman, Kaja, THE SUBJECT OF SEMIOTICS, London: Oxford University Press, 1983.

Urton, Gary AT THE CROSSROADS OF THE EARTH AND THE SKY: an andean cosmology, Austin: University of Texas Press, 1981.

Simplificación - Monumento Calendárico Tiwanaku





* ONCOY MITA, inicio del año cuando reaparecen las Pléyades o Oncoy (o Kolka) constelación que sienta la base rítmica del ciclo agro-ritual anual, expresión integral cultura/naturaleza. El lineamiento Tierra/Venus es el punto de referencia espaciotiempo (Sonkocho).

UNIDAD INTEGRAL - espacio tiempo